Joana Rustoiu

Elena Băjenaru

... PRIN MINE, IOAN POP ZUGRAVUL

Ana Dumitran

Szöcs Fülöp Károly

afcn

Volumul, tipărit cu sprijinul financiar al Administraţiei Fondului Cultural Naţional şi al Direcţiei Judeţene Alba pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional, face parte din programul editorial al proiectului *Fragmente din universul credinţei româneşti*, iniţiat de Muzeul Naţional al Unirii, Alba Iulia.

Colaboratori

Arhiepiscopia Ortodoxă a Albei Iulia
Arhiepiscopia Ortodoxă a Vadului, Feleacului şi Clujului
Arhivele Naţionale. Direcţia Judeţeană Alba
Complexul Naţional Muzeal "Astra", Sibiu
Mănăstirea "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus (jud. Braşov)
Mănăstirea "Buna Vestire", Negraia-Pătrânjeni (jud. Alba)
Mănăstirea "Izvorul Tămăduirii", Râmeţ (jud. Alba)
Mitropolia Ardealului, Sibiu
Muzeul de Etnografie, Braşov
Muzeul de Etnografie şi Artă Populară, Orăştie
Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca
Muzeul Naţional de Istorie a Transilvaniei, Cluj-Napoca
Muzeul bisericesc Şcheii Braşovului, Braşov
Muzeul Ţării Făgăraşului "Valer Literat", Făgăraş
Parohia Ortodoxă Almaşu Mare-Suseni şi filia Brădet (jud. Alba)
Parohia Ortodoxă Almaşu de Mijloc şi filia Almaşu Mare-Joseni (jud. Alba)
Parohia Ortodoxă Băcăinţi (jud. Alba)
Parohia Ortodoxă Calbor (jud. Braşov)
Parohia Ortodoxă Cărpeniş (jud. Alba)
Parohia Ortodoxă Feldioara (jud. Braşov)
Parohia Ortodoxă Felmer (jud. Braşov)
Parohia Ortodoxă Galaţi (jud. Alba)
Parohia Ortodoxă Glod şi filia Nădăştie (jud. Alba)
Parohia Ortodoxă Mândra (jud. Braşov)
Parohia Ortodoxă Olteţ (jud. Braşov)
Parohia Ortodoxă Şona (jud. Braşov)
Parohia Ortodoxă Valea Mică (jud. Alba)
Parohia Ortodoxă Zlatna I (jud. Alba)
Colecţionari particulari

IOANA RUSTOIU
ANA DUMITRAN
ELENA BĂJENARU
SZŐCS FŰLÖP KÁROLY

... Prin mine, Ioan Pop Zugravul

Editura “ALTIP”, Alba Iulia, 2008

Coperta: THOMAS VARGA

Traducere: ADINA GOŞA

Foto: ELENA CUCUI
AUREL DRAGNE
ANA DUMITRAN
LIVIU NISTOR
TUDOR OPRESCU
LACRIMA RĂDULESCU
IOANA RUSTOIU

Tehnoredactare: ANA DUMITRAN

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
... Prin mine, Ioan Pop Zugravul / I. Rustoiu, E. Băjenaru, A. Dumitran, C. Szőcs. – Alba Iulia : Altip, 2008

I. Rustoiu, Ioana
II. Băjenaru, Elena
III. Dumitran, Ana
IV. Szőcs, C.

929 Pop Zugravul, I.

ISBN 978-973-117-124-1

exemplar gratuit

SUMAR

Biografia artistului / 7
Introducere **/ 7**
În loc de biografie / **7**
Breasla iconarilor din Făgăraş / **9**
"... Prin mine, Ioan Pop zugrav" / **11**
Zugrav în Apuseni /**22**
"... Meşteşugul blând cu care zugrăveai sfinţi atât de fragezi" / **25**
Epigonii / **27**
Repertoriul tematic / **31**
"Azi trăieşti în legenda ta" / **54**
Cronologia operei / **55**
Ioan Pop from Făgăraş – the biography and painter's work **/ 56**
Abrevieri bibliografice **/ 57**
Repertoriu / 59
Sticlă / **61**
Lemn **/ 187**
Pânză / **195**
Tablă / **197**

Au mai contribuit: **MIREL BUCUR (Complexul Naţional Muzeal “Astra”, Sibiu)**
DANIELA BURNETE (Muzeul Naţional al Unirii, Alba Iulia)
ELENA CUCUI (Muzeul Naţional al Unirii, Alba Iulia)
AUREL DRAGNE (Muzeul Ţării Făgăraşului “Valer Literat”)
GHEORGHE FARAON (Muzeul Ţării Făgăraşului “Valer Literat”)
LIGIA FULGA (Muzeul de Etnografie, Braşov)
GEANINA ALINA IONESCU (Complexul Naţional Muzeal “Astra”, Sibiu)
CAMELIA şi LIVIU NISTOR (Germania)
TUDOR OPRESCU (Bucureşti)
ILEANA PARTENIE (Muzeul Naţional al Unirii, Alba Iulia)
VIORICA PÎRV (Muzeul Naţional al Unirii, Alba Iulia)
SAVETA POP (Arhiepiscopia Ortodoxă de Alba Iulia)
LEON POP (Gherla)
GISELLA şi HARTMUT VAN RIESEN (Germania)
ADRIAN SEICIAN (Sibiu)
IULIAN ŞCHIOPU (Muzeul Ţării Făgăraşului “Valer Literat”)
FERENC VÖRÖSVÁRY (Ungaria)
ALEXANDRA DANA ZECHERU (Arhivele Naţionale. Direcţia Judeţeană Alba)

Biografia artistului

INTRODUCERE

Prima jumătate a secolului al XIX-lea reprezintă, pentru arta românească transilvăneană, o perioadă de incertitudine, în care stilul postbrâncovenesc, contaminat încă din veacul anterior cu elemente baroce, se diluează, degenerând sub povara unei amprente rurale tot mai accentuate, pe de o parte de cererea crescândă de produse artistice, pe de alta de putinţele financiare reduse ale comanditarilor. Este epoca în care însăşi termenul "zugrav" suferă o resemnificare, cei care se vor remarca de acum ca mari artişti sau cei care au beneficiat de un stagiu de formare în şcolile de arte frumoase ale Occidentului recomandându-se predilect cu apelativul "pictor", în vreme ce zugrăvitul rămâne pe seama unei categorii de artişti al căror univers formaţional nu depăşeşte decât arareori atelierul unui meşter nu foarte talentat. Este, de asemenea, epoca în care artiştii se adaptează unor noi forme de exprimare, determinate de materialele care îşi fac tot mai simţită prezenţa ca suport pentru opera de artă, precum sticla, iar mai apoi tabla, care presupun tehnici speciale, ale căror reguli se nasc din mers, în directă legătură cu talentul celor care le experimentează. Chiar şi tematica evoluează, orientându-se tot mai mult spre lumea catolică, dinspre care vin imaginile cu *Maica Domnului îndurerată*, cu *Iisus viţa vieţii* sau cele cu *Sfânta Treime încoronând-o pe Fecioara Maria*. Prima jumătate a secolului al XIX-lea reprezintă, deci, pentru arta românească transilvăneană, o perioadă de căutări de noi forme de exprimare artistică, dependente de gusturi şi preferinţe noi, care încearcă să penetreze cât mai adânc un mediu social altfel fără resurse materiale spectaculoase, fiind de aceea lipsit de pretenţii în ceea ce priveşte calitatea artistică a produsului achiziţionat, dar tot mai preocupat să îl deţină.

Aparent, cea mai uşor pliabilă la o asemenea realitate este arta picturii pe dosul sticlei, cunoscută în Transilvania cel mai devreme de pe la mijlocul secolului al XVIII-lea[1]. Apreciată ca mijloc mai modest de exprimare artistică, potrivit cu statutul oprimant al românilor transilvăneni[2], icoana pe sticlă a fost privită ca o concurentă entuziastă a "costisitoarei icoane pe lemn" executate de meşteri cu renume, formaţi în ateliere prestigioase[3]. Afirmaţiile de acest gen sunt însă puţin cam pripite şi fac abstracţie de costul ridicat al sticlei şi al foiţei de aur folosită adeseori din belşug. Pe de altă parte, transformarea picturii pe sticlă într-un fenomen de masă, în cazul centrului de la Nicula, este de netăgăduit. Modeste ca dimensiuni, dar compensând prin vioiciunea coloritului şi insolitul desenului, micuţele icoane niculene au pătruns până la periferia societăţii, ajungând un obiect de devoţiune aproape nelipsit din locuinţele românilor. Preţul lor trebuie să fi fost, aşadar, accesibil, contribuind la o ruralizare accentuată a artei religioase şi aducând serioase deservicii zugravilor cu adevărat înzestraţi, ale căror creaţii devin astfel mai greu vandabile. O asemenea evoluţie, menită să descurajeze exprimarea talentului, nu a fost, din fericire, singura. Dimpotrivă, deşi statutul social nu le-a permis stagii de formare academice, o serie de artişti înzestraţi şi-au căutat loc pe piaţă, încăpăţânându-se să nu renunţe la calitatea artistică, chiar dacă nu-şi vor fi putut vinde prea scump creaţiile. Nume la îndemână sunt cele ale lui Petru Prodan din Suatu, de lângă Cluj, stabilit în jurul anului 1847 în Maierii Albei Iulia[4], al lui Savu Moga din Giurtelecu Hododului, aşezat prin căsătorie în Arpaşu de Sus, al lui Matei Ţâmforea din Cârţişoara[5] şi, în mod cu totul special, al lui Ioan Pop de la Făgăraş, cum adeseori s-a recomandat autorul unor lucrări apreciate "printre cele mai remarcabile produse ale epocei de reînflorire a artei icoanelor pe sticlă în Ardeal"[6], "într-un anumit sens «academist»"[7], zugrav al cărui talent în arta picturii pe sticlă s-a dovedit de neegalat.

ÎN LOC DE BIOGRAFIE

Cu un asemenea renume, ne-am aştepta ca omul şi opera să se fi bucurat de o binemeritată atenţie şi să ocupe un loc important în literatura de specialitate. În realitate, datele despre Ioan Pop sunt sumare şi confuze şi chiar contradictorii, comentariile cercetătorilor rezumându-se, cel mai adesea, la aprecieri ale stilului, compoziţiei şi cromaticii.

O primă semnalare a personalităţii sale datează din 1907 când, într-un articol de ziar având ca obiect recomandarea unui pictor aflat la începutul carierei, preotul Nicolae Aron din Galaţi, proaspăt beneficiar al unei creaţii a respectivului artist, consemnează activitatea în Făgăraş, "prin anii 1838-1841 şi până la 1858", a zugravului Ioan Pop, "bărbat fără carte, [care] compunea icoane frumoase, numai în stil bizantin, scriind pre ele cu litere cirile corect numirile lucrului mânilor sale, subscriindu-şi apoi cu fală şi numele său pre icoană"[8]. Rămas în amintirea făgărăşenilor ca zugravul pe care "poate l-au întrecut numai meşterii călugări ai mănăstirilor de odinioară", nu trebuie să ne surprindă radicalismul aserţiunii că, după "adormirea ... fericitului zugrav Ioan Pop din Făgăraş, ... facerea icoanelor ajunsese într-un stadiu ridicol".

De la aceste elogioase aprecieri vor mai trece aproape două decenii până când arta sa se va învrednici din nou de atenţie. În deceniile trei-patru ale secolului trecut, în cadrul unei destul de minuţioase cercetări a bisericilor din Ţara Oltului, Valeriu Literat a concentrat rezultatele observaţiilor sale asupra operei lui Ioan Pop într-o listă de patru lucrări. Cum sumara statistică a văzut lumina tiparului abia în 1996[9], prima consemnare edită într-un studiu ştiinţific referitoare la zugravul

---

[1] Opinia conform căreia începuturile picturii pe sticlă la români trebuie căutate în secolul al XVII-lea (Iorga 1934, vol. I, p. 30; Ioanidu, Rădulescu 1942, p. 151; Irimie, Focşa 1968, p. 5-6) nu a putut fi confirmată deocamdată convingător. Raritatea extremă a obiectelor de sticlă în epocă este, dimpotrivă, un argument împotriva unei asemenea realităţi. Pentru datarea în secolul XVIII a debutului meşteşugului, vezi Dancu, Dancu 1975, p. 20 şi 127-128, nota 20.

[2] *Ibidem*, p. 6.

[3] Dancu, Dancu 1975, p. 25.

[4] Rustoiu, Dumitran 2007, p. 4.

[5] Dancu, Dancu 1975, p. 74.

[6] Ioanidu, Rădulescu 1942, p. 160.

[7] Tătaru 1969, p. 152.

[8] *Ţara Oltului*, Făgăraş, an I, 1907, nr. 44, p. 5.

[9] Literat 1996, p. 216.

făgărăşean devine cea semnată de Lena Constante, în 1938. Autoarea se limitează la afirmaţia că nu are "nici o dată precisă" despre Ioan Pop şi icoanele lui "de influenţă catolică"[1], dar reproduce două din cele trei lucrări descoperite în satul Drăguş şi semnalează "o serie întreagă de icoane de el în Biserica unită din Olteţ"[2].

În 1942 este publicat studiul dedicat icoanelor pe sticlă de I. C. Ioanidu şi G. G. Rădulescu, în care sunt de asemenea reproduse trei icoane din colecţia Ioanidu, dintre care două sunt atribuite greşit lui Ioan Pop[3]. Aprecierile la adresa lui subliniază deosebita înzestrare artistică, preocuparea pentru problemele de perspectivă, contactul strâns cu iconografia catolică a timpului, coloritul incandescent şi bogata fantezie în însufleţirea scenelor biblice, pe care le populează cu multe personaje[4].

În 1964, fără a indica sursele, Ştefan Meteş vorbeşte de originea niculeană a aproape tuturor zugravilor care au practicat pictura pe sticlă[5], inclusiv Ioan Pop, pe care îl "întâlneşte" în Făgăraş "pe la 1876". Cunoaşte de la el doar cinci icoane, cele publicate de Lena Constante, I. C. Ioanidu şi G. G. Rădulescu, "care-i dovedesc însuşirile artistice remarcabile"[6].

La o reevaluare de ansamblu a artei icoanelor pe sticlă în Transilvania, publicată în 1968, Cornel Irimie şi Marcela Focşa îi atribuie lui Ioan Pop statutul de "al treilea mare iconar al Făgăraşului" care, "fără a atinge arta lui Savu Moga sau fantezia lui Ţimforea, ... se manifestă ca un meşter preocupat de compoziţie şi colorit"[7]. Această poziţie descalificantă va fi prompt atacată un an mai târziu de Ion Tătaru, pentru care Ioan Pop este "zugravul de icoane cu cele mai serioase cunoştinţe de meşteşug şi într-un anumit sens «academist», riguros şi pedant în desen, de un mare echilibru, depăşindu-l şi pe Moga şi care folosea drept modele xilogravurile vechilor cărţi religioase pe care le reproducea la o scară mărită, cu o mare fidelitate, executând icoane cu aceeaşi temă în serie, de o mare precizie a desenului şi a gamei cromatice"[8]. Într-o intervenţie din 1969 Cornel Irimie va rămâne parţial pe poziţii, păstrând ordinea valorică a celor trei artişti, dar insistând şi asupra personalităţii lui Pop, căruia îi remarcă "desenul îngrijit, totuşi spontan şi sincer, [care] dovedeşte o deosebită înzestrare, care se manifestă şi în felul în care acesta rezolvă problemele de perspectivă şi de ansamblu". Remarcă, de asemenea, influenţa iconografiei catolice şi semnalează patru piese datate şi semnate, ieşite la iveală în cadrul unei anchete realizate de Muzeul Brukenthal în peste 300 de localităţi[9].

Cu ocazia acestei reveniri asupra subiectului, Cornel Irimie lansează o lectură greşită a semnăturii lui Ioan Pop de pe o icoană de la Beclean, interpretare care îl aduce în scenă pe Irimie Ioan Pop din Făgăraş[10], identitate susţinută, în 1975, şi de Iuliana şi Dumitru Dancu, care au descoperit şi ei o icoană purtând aceeaşi semnătură[11]. Anii înscrişi pe cele două icoane, 1841 şi 1845, sunt apoi daţi ca limite ale activităţii celui considerat, "desigur, zugrav de biserici, ceea ce se vede în siguranţa şi eleganţa liniei sale, în capetele frumos desenate, expresive, fin modelate prin umbre transparente. Redarea buclelor şi a faldurilor în linii mai subţiri la capete, mai groase la mijloc, pentru a sugera adâncimea cutelor umbrite, este caracteristică manierei sale"[12]. Bine individualizat stilistic, după cum vedem, Irimie Ioan Pop se alătură lui Ioan Pop cel caracterizat de Ion Tătaru, dar care este acum învrednicit doar cu calificativul "meşter cult, dar rămas aproape de sufletul poporului întruchipat în pictura sa"[13]. Şi, pentru ca senzaţia de confuzie să fie deplină, "familia Pop" este completată cu încă un membru, tot "zugrav de biserici ... mai puţin înzestrat, dar cu o viziune originală, anume autorul imaginii *sfintei Troiţe într-un trup* (1853)"[14].

"Prin mine, Ioan Pop zugrav"

În 1979 Gelu Mihai Hărdălău corectează lectura semnăturii "Irimie Ioan Pop", demonstrând că slovele, redate în ligatură, trebuie citite "prin mine, Ioan Pop"[15]. Intrusul strecurat în "familia Pop" – expresie păstrată de Gelu Mihai Hărdălău[16] – este astfel înlăturat, creaţiile sale recuperându-şi adevărata paternitate. Corectura este acceptată tacit de Dumitru Dancu: în volumul din 1998 el restrânge "familia" la un singur Ioan Pop, pe care, de data aceasta, îl identifică greşit cu Ioan Pop Moldoveanu, tatăl pictorului Mişu Popp, originar din Galaţii Făgăraşului, stabilit în Făgăraş între 1808-1818, mutat apoi la Şcheii Braşovului, unde s-a stins din viaţă în 1869[17].

În 1984, fără nici un fel de precizări referitoare la sursa informaţiilor, Mihail Mihalcu publică o icoană "în care legile anatomiei nu sînt ignorate, iar organizarea suprafeţei pictate este deosebită" şi pe care o atribuie zugravului Ioan Pop Românul[18]. Imaginea reprodusă este, din păcate, prea întunecată pentru a putea observa dacă a fost semnată cu acest nume, iar lipsa oricăror referinţe la locul de păstrare a icoanei, pentru a putea merge pe urmele ei, face imposibilă verificarea corectitudinii lecturii, de care deocamdată de îndoim. Piesa este, însă, fără îndoială, creaţia lui Ioan Pop din Făgăraş.

Rezumând informaţiile furnizate de literatura de specialitate, observăm că toate comentariile, cu excepţia confuziilor, fac aprecieri la adresa operei, nu a autorului său, datele biografice limitându-se la reşedinţa făgărăşeană a zugravului, stabilită cronologic prin apelul la memoria concitadinilor şi cu ajutorul datărilor de pe icoanele accesibile cercetării. Altfel spus, bibliografia nu conţine nimic referitor la omul Ioan Pop şi la originea şi familia sa ori la împrejurările în care şi-a însuşit tainele meseriei.

[1] Constante 1938, p. 70.
[2] *Ibidem*, p. 67; reproducerile la p. 66 şi 70.
[3] Ioanidu, Rădulescu 1942, p. 159-161, fig. 5-7.
[4] *Ibidem*, p. 160.
[5] Meteş 1964, p. 742-746.
[6] *Ibidem*, p. 744.
[7] Irimie, Focşa 1968, p. 13-14.
[8] Tătaru 1969, p. 152.
[9] Irimie 1969, p. 578.
[10] *Ibidem*.
[11] Dancu, Dancu 1975, p. 69.
[12] *Ibidem*.
[13] *Ibidem*, p. 70
[14] *Ibidem*.
[15] Hărdălău 1979, p. 627; Hărdălău 1980, p. 156.
[16] Hărdălău 1980, p. 155.
[17] Comanescu 1932, p. 101-104; Dancu 1998, p. 114.
[18] Mihalcu 1984, fig. 34.

BREASLA ICONARILOR DIN FĂGĂRAŞ

La un veac după prima semnalare a artistului, datele ieşite la iveală prin cercetarea matricolelor botezaţilor, cununaţilor şi decedaţilor parohiei greco-catolice din Făgăraş sunt foarte puţine, extrem de parcimonioase, generatoare de confuzie şi, din nefericire, incomplete. Lipsesc consemnările deceselor pentru perioada august 1848 – septembrie 1857, cele referitoare la căsătoriile încheiate între mijlocul şi sfârşitul anului 1834 şi după data de 27 ianuarie 1857, precum şi botezurile efectuate în lunile februarie-septembrie 1834. Informaţiile păstrate datează din intervalul 1781-1870, perioadă de timp în care au vieţuit în Făgăraş cinci zugravi cu numele Ioan Pop, alături de încă alţi vreo cinci iconari între care cel puţin unul purta de asemenea numele Ioan. Protocoalele parohiei scot astfel la iveală o întreagă pleiadă de artişti, aproape toţi necunoscuţi până acum din alte surse. Investigaţia noastră pentru identificarea acelui Ioan Pop care constituie subiectul acestui volum este, deci, departe de a fi una facilă, chiar dacă a fost, cu siguranţă, cel mai înzestrat dintre contemporanii săi şi singurul care – după cunoştinţele din acest moment – şi-a semnat operele, calităţi care ne-am aşteptat zadarnic să transpară cumva printre rândurile registrelor parohiale.

Respectând pe cât posibil o anumită cronologie, primul membru al breslei zugravilor din Făgăraş, un "Ioan Zugravu", ne întâmpină la 18 octombrie 1814, împreună cu soţia sa Elena, ca naşi de cununie[1]. Numele soţiei ne ajută să-l identificăm pe acest artist cu Ioan Pop Moldoveanu, cel care va părăsi peste câţiva ani Făgăraşul şi se va stabili în Şcheii Braşovului.

Tot naşi de cununie sunt, în 4 februarie 1823, "Ionică Iconariu" şi soţia sa Bucura[2]. La 30 august 1823 aceeaşi Bucura, soţia lui "Ioan Iconar", îl boteza pe nou-născutul cuplului cununat în iarnă[3]. La 14 mai acelaşi an era botezat Ioan, fiul lui "Ioan Iconar"[4]. Numele mamei nu este menţionat, astfel că identificarea sa cu soţul Bucurei pare riscantă, cu atât mai mult cu cât la 7 octombrie 1824 era botezat un alt prunc Ioan, fiul lui "Ioan Zugravu", a cărui mamă a rămas, de asemenea, anonimă[5]. Ulterior, o mână grijulie a mai adăugat în rubrica destinată părinţilor menţiunea "Tămaş şi Bucura aici". Eventualitatea ca Ioan cel născut în mai 1823 să fi murit şi un frate care a primit acelaşi nume să fi venit pe lume în octombrie 1824 nu trebuie exclusă, chiar dacă decesul micuţului nu a fost înregistrat în protocolul aferent. Astfel, reducerea celor trei zugravi la o singură identitate, Ioan Tămaş, este cât se poate de plauzibilă. "Ioann zugravu cu a sa soţie [... – numele a fost tăiat la legarea volumului] sunt declaraţi, în 15 ianuarie 1828, părinţii Annei[6], bănuiala că e vorba de aceiaşi Ioan şi Bucura fiind întemeiată pe faptul că, până la acea dată, nu apare încă în protocoale un alt zugrav cu numele Ioan. La 14 noiembrie 1829 se naşte Sofia, fiica lui "Ioan Tămaş cu Bucura"[7], aceasta din urmă fiind menţionată ca naşă de botez pentru încă doi copii ai cuplului cununat în 1823, Vuţa – botezată de "Bucura lui Ioan zugrav" la 11 septembrie 1825[8] – şi Niculae – botezat de "Bucura lui Tămaş Ioan" la 7 martie 1829[9].

Fiica Sofia a fost botezată de "Elena lui Gheorghie Pop"[10], posibil fiul lui Anania al Popii Rad din Galaţi, situaţie care indică o relaţie apropiată între familia zugravului Ioan Tămaş şi cea a lui Anania, al cărui întâi născut, Ioan Pop, era şi el zugrav.

La 25 iulie 1848 s-a oficiat căsătoria lui "Temas Iuon cu Hobean Annika lui Ioan". Tânărul, născut în 4 octombrie 1824, nimeni altul decât fiul zugravului Ioan Tămaş, chiar dacă filiaţia mirelui nu a fost specificată, l-a avut ca martor la cununie pe "Ioan Papp pictoru"[11], prezenţă care indică o anume solidaritate de breaslă, în ciuda concurenţei care trebuie să se fi manifestat şi ea. Naşii, Constantin şi Casandra Pop, mai jucaseră acest rol la căsătoria unui alt zugrav, Nicolae Caţavei, semn că cele trei familii, a lui Ioan Tămaş, a "pictorului" Ioan Pop şi a lui Constantin Pop erau destul de apropiate, poate chiar înrudite.

Zugravul Ioan Tămaş e posibil să fi fost rudă cu Moise Tămaş, tată a doi copii, Sofia, născută în 23 aprilie 1835, fiica lui "Moyse Tamas şi Sophica, zugrav"[12], şi Petru al lui "Moysze iconariu [şi] Zsophica", născut la 1 iunie 1841[13]. Tentaţia de a-l vedea în acest prunc pe viitorul iconar Petru Tămaş este temperată de semnul crucii aşezat în dreptul rubricii în care a fost făcută consemnarea botezului său. Nu există însă alte menţiuni care să-i certifice decesul în anii următori, astfel că ipoteza rămâne deschisă. Oricum, în lumina acestor date arhivistice care vorbesc despre practicarea zugrăvitului de icoane de către doi membri ai familiei Tămaş, originea făgărăşeană a iconarului Petru Tămaş devine mult mai plauzibilă. Până acum, zugravii din familia Tămaş erau consideraţi ca fiind originari de la Nicula şi stabiliţi în Galaţii Făgăraşului, aici mărindu-şi compoziţiile icoanelor şi adoptând un colorit mai viu[14].

La 29 aprilie 1828 parohul din Sărata, Nicolae Balea, oficia căsătoria între "Ioan zugravu şi Maria", naşi fiind "Ignaţ Lec cu soţia sa Iulia"[15]. Anna şi Zina, avându-i ca părinţi pe "Ioann Popp şi Maria, zugrav" şi naşi pe Constantin şi Elena Pop, vin pe lume la 13 august 1829[16]. La 20 septembrie acelaşi an "Anica lui Ioann Pop" se stinge, în vârstă de cinci săptămâni[17]. O altă fiică Anna, a lui "Ioann Popp şi soţia sa Maria", se naşte în 26 martie 1833 şi este botezată de "Liţi Lec"[18]. În

[1] ANDJB, fond 259, Făgăraş, biserica greco-catolică, inv. nr. 68, dos. nr. 253, Matricola botezaţilor, cununaţilor şi morţilor pe anii 1781-1833, f. 26r.
[2] *Ibidem*, f. 31v.
[3] *Ibidem*, f. 100r.
[4] *Ibidem*.
[5] *Ibidem*, f. 102v.
[6] *Ibidem*, f. 106r.
[7] *Ibidem*, f. 110v.
[8] *Ibidem*, f. 104r.
[9] *Ibidem*, f. 109r.
[10] *Ibidem*, f. 110v.
[11] ANDJB, fond 259, Făgăraş, biserica greco-catolică, inv. nr. 68, dos. nr. 254, Protocolul cununaţilor, botezaţilor şi morţilor pe anii 1834-1857, p. 63.
[12] *Ibidem*, p. 105.
[13] *Ibidem*, p. 161-162.
[14] Dancu, Dancu 1975, p. 71.
[15] ANDJB, dos. nr. 253, f. 34v.
[16] *Ibidem*, f. 110r.
[17] *Ibidem*, f. 159v.
[18] *Ibidem*, f. 117v.

anul următor, la 21 noiembrie, se mai naşte o fetiţă, Sofia, avându-i ca părinţi pe "Ioan Popp zugrav et Maria uxor ejus" şi naşi pe "Lisi şi Ignatz, germani". Ceremonia botezului a fost oficiată de preotul din Râuşor[1]. A patra fiică, Verona lui "Ioan Popp [şi] Maria, zugrav", vine pe lume la 26 martie 1841 şi este botezată de "Lék Carolina"[2]. La 17 februarie 1843 se naşte în sfârşit un băiat, Ioan al lui "Ioan Pop şi Maria, zugrav", botezat de "Ignatz Leck şi Lizi"[3]. La 3 iulie 1845, fără alte menţiuni legate de vârstă sau filiaţie, este înregistrat decesul lui "Iuon lui zugrav"[4].

Dintre toţi aceşti copii, doar despre Sofia Popp am mai găsit o menţiune, făcută în 17 ianuarie 1854, cu prilejul căsătoriei sale cu "Costandinu Bogacs [?], neu[nit?] de locu dein Brasiovu, acum locuitoriu aici", în Făgăraş. Cei doi miri, el de 30 de ani şi ea de 19, i-au avut ca naşi pe "Ioane Hobean şi Themasiu Onutiu, tabecari"[5]. Cei doi sunt, foarte probabil, Ioan Tămaş, fiul zugravului Ioan Tămaş, şi socrul său, ceea ce înseamnă că acel "Ioan Papp pictoru" care a asistat în calitate de martor la căsătoria lui Ioan Tămaş cu Anica Hobean şi, urmând firul aceleiaşi logici, şi "Popp Ioon zugrav", martor la căsătoria lui Nicolae Caţavei, sunt una şi aceeaşi persoană cu Ioan Pop a cărui biografie o schiţam în paragraful precedent.

La 20 septembrie 1835 se naşte Zinca, fiica lui Constantin Boteiu[6], zugrav.

La 31 ianuarie 1837 s-au căsătorit tânărul de 22 de ani Nicolae Caţavei cu Maria, alintată Ţica, fiica de 19 ani a lui Tanasie Pilea. Naşi au fost deja menţionaţii Constantin şi Casandra Pop, iar martori "Popp Ioon zugrav [şi] Ioon a[l] lui Bukur Dobri"[7]. La botezul primului copil al cuplului, în 18 august 1838, este consemnată şi profesia tatălui: "Maria lui Nicolae Kaczavei [şi] Maria, pictor"[8]. Al doilea prunc, Nicolae al lui "Nicolae [şi] Czika, pictor", se naşte la 16 august 1842 şi moare în 12 noiembrie acelaşi an[9]. Tot Nicolae este botezat copilul născut în 1848, "fiu de pictoru" mort în 31 martie, la vârsta de şase săptămâni[10].

Nicolae Caţavei era fiul dascălului Adam Caţavei şi al Bucurei, născut la 1 decembrie 1815[11]. Un frate mai mic, Vasile, este probabil preotul Vasile Caţavei, donatorul unui impresionant prăznicar pictat de Ioan Pop în 1866 (*rep. nr. 231*).

La 23 iunie 1837 moare, în vârstă de trei luni, "Georgie prunkul zugravului"[12]. Acest "fiu de zugrav" nenumit s-a născut, deci, la 10 martie 1837, dar, în momentul consemnării botezului, tatăl său este identificat ca "Ioan Pop plugariu"[13]. În 29 februarie 1848 acestui plugar zugrav îi mai moare o fetiţă, "Lincza lui Pap Ioan iconariului", în vârstă de doi ani şi şase luni[14]. Identitatea dintre cei doi a fost stabilită pe baza asemănării dintre numele fetiţei decedate şi cel al mamei pruncului George, Linca.

Un alt plugar este Ioan Popp, căsătorit cu Ana. Cei doi au împreună o fiică, botezată tot Ana, născută la 8 aprilie 1839[15]. La 11 septembrie 1865 un "Ioane Popu cu muierea Ana, iconariu", îl botează pe Ioan, fiul plugarului George Zamfir[16].

La 17 ianuarie 1843 se căsătoreau Onuţ Pop, de 23 de ani, cu Tiţa a lui Bucur Florea, de 16 ani[17]. Decesul acesteia era înregistrat la 30 martie 1848, când i se spune "muieria lui Ioan Pap pictorului"[18].

La 6 martie 1848 moare, în vârstă de 42 de ani, "Szelnitzer Maxim din Szamos-Ujvár Nemethi, iconariu"[19]. Este singura menţiune explicită a prezenţei unui iconar gherlean la Făgăraş.

La 24 mai 1870 se stingea de moarte "ordinaria", adică obişnuită, "Ioanu Popu zugravu", de 74 de ani, căsătorit – ceea ce înseamnă că soţia, nenumită, i-a supravieţuit[20]. Serviciul funebru a fost îndeplinit la 26 mai de Ioan Antonelli, vicarul Făgăraşului[21], semn al consideraţiei şi indiciu că evenimentul s-a desfăşurat cu o oarecare pompă.

Menţionarea vârstei este un indiciu foarte important, cu ajutorul căruia poate fi descoperită filiaţia persoanei în cauză. Pornind de la premisa că zugravul decedat la Făgăraş în 1870 s-a şi născut în Făgăraş şi scăzând cei 74 de ani declaraţi a fi vârsta decesului, nu am găsit nici un nou-născut cu numele Ioan Pop în 1796 şi nici în anii proximi, anteriori şi posteriori. Am găsit însă un prunc Ioan botezat la 26 decembrie 1794, fiiul lui "Ananiia al P. P. Rad din Gălaţi şi Rahira"[22]. Cognomenul Pop se poate deci explica prin această relaţie de rudenie făţiş exprimată, Ioan fiind nepot de preot. În vârstă de 80 de ani, bunicul se stinsese din viaţă la 29 martie 1789[23], urmat la mai puţin de o lună de "Mariia rămasă văduvă a P. Rad din Gălaţ"[24]. Cu un an mai înainte, la 26 februarie 1788, Popa Rad îl botezase pe Adam, viitor dascăl şi cantor, fiul lui "Ianoş feciorul lui Bucur Caţavei de la pod", naşă fiind "nora Popii Rad din Gălaţi, Mariia"[25]. Este prima menţiune documentară a existenţei unei relaţii apropiate între familiile Pop şi Caţavei.

---

[1] ANDJB, dos. nr. 254, p. 99-100.
[2] *Ibidem*, p. 159-160.
[3] *Ibidem*, p. 181-182.
[4] *Ibidem*, p. 258.
[5] *Ibidem*, p. 89-90.
[6] Lectură incertă; *ibidem*, p. 109.
[7] *Ibidem*, p. 7.
[8] *Ibidem*, p. 133.
[9] *Ibidem*, p. 171.
[10] *Ibidem*, p. 283.
[11] ANDJB, dos. 253, f. 90r.
[12] ANDJB, dos. 254, f. 211v-212r.
[13] *Ibidem*, p. 121.
[14] *Ibidem*, p. 281.
[15] *Ibidem*, p. 139.
[16] ANDJB, fond 259, Făgăraş, biserica greco-catolică, inv. nr. 68, dos. 255, Protocolul botezaţilor şi morţilor pe anii 1853-1879, f. 55v-56r.
[17] ANDJB, dos. 254, p. 31.
[18] *Ibidem*, p. 283.
[19] *Ibidem*, p. 281.
[20] ANDJB, dos. 255, f. 124v-125r.
[21] Personalitate remarcabilă a epocii, originar din comitatul Solnoc-Dăbâca, Ioan Antonelli s-a remarcat în timpul revoluţiei paşoptiste, fiind decorat de împăratul Francisc Iosif şi de ţarul Rusiei; a fost profesor la Blaj între 1855-1863, paroh şi viceprotopop al Turzii de la 1863 la 1865, an în care a ajuns vicar al Făgăraşului şi a fost ales deputat pentru Dieta de la Cluj. În 1869 a fost ales deputat pentru Dieta de la Pesta, iar la 1872 a devenit membru al capitlului din Blaj, deţinând o vreme şi calitatea de director al liceului (vezi Nicolae Comşa, Teodor Seiceanu, *Dascălii Blajului*, Bucureşti, 1994, p. 88-89).
[22] ADJB, dos. 253, f. 66v.
[23] *Ibidem*,f. 132r.
[24] *Ibidem*, f. 132v.
[25] *Ibidem*,f. 60v.

Părinţii lui Ioan, "Ananiia, feciorul Popii Rad din Gălaţi, cu fata a lui Stan Cioflec din Comăna de Jos, Rafira", s-au căsătorit la 19 februarie 1788, oficiant fiind protopopul Ioan Clain de la Veneţia de Jos[1]. Ioan a fost, se pare, primul lor copil. Au urmat Gheorghe (botezat la 17 ianuarie 1798), Aron (botezat la 6 august 1799), Rahira (botezată la 27 octombrie 1800), Maria (botezată la 23 august 1803), Nicolae (botezat la 1 martie 1808) şi din nou Aron, fiiul lui "Ananiia din Gălaţi, al Popii Rad ficior, [cu] soţiia sa Rafira", botezat la 2 septembrie 1815[2]. Reutilizarea numelui Aron de către cei doi soţi este un indiciu că pruncul care primise cu 16 ani înainte acest nume îi părăsise într-un fel sau altul.

"Ioan ficiorul lui Ananiia din Gălaţi" reapare în protocoalele parohiei greco-catolice din Făgăraş în 14 februarie 1826, când, împreună cu "Măriuţa a văduvei Preoteasii fiică", îi cunună pe "Ioan al lui Moisi Pop din Galaţi şi Nastasiia a lui Ioji Răbrean"[3]. Cei doi naşi nu par să fi fost căsătoriţi, situaţie oarecum bizară, dar nu singulară în epocă: la 31 septembrie 1848 Ioan Papp, văduv, în vârstă de 30 de ani, era cununat cu Anica lui Nicolae Zamfir de "Ioan Vlad, june, şi Zinka, sora", martorul "Iuon Popp zugravu" fiind probabil tot fiul lui Anania din Galaţi.

Pe baza asemănării de nume între naşii din 1826 şi mirii Ioan zugravu şi Maria din 29 aprilie 1828 am presupus identitatea dintre cele două cupluri şi, astfel, biografia lui Ioan Pop fiul lui Anania din Galaţi se suprapune peste cea prezentată mai sus a zugravului Ioan Pop soţul Mariei. Tot pe baza identităţii de nume am presupus că despre acelaşi cuplu este vorba atunci când sunt menţionaţi Ioan Pop şi Maria ca naşi ai copiilor lui Petru şi Nastasia Pop (5 noiembrie 1839 şi 30 august 1841) şi ai lui Vasilică şi Nuţa Porumbăcean (25 ianuarie 1842).

Ioan Pop zugravul a cărui viaţă s-a curmat în 24 mai 1870 ar fi, deci, originar din Galaţii Făgăraşului, fiul lui Anania şi nepotul Popii Rad, născut în preajma Crăciunului din anul 1794, ceea ce înseamnă că a murit nu la 74, ci la 76 de ani. În 1828, la 34 de ani, o vârstă foarte întârziată pentru vremea aceea, s-a căsătorit cu o fiică de preot, Maria, cu care a avut şase copii, dintre care o fiică a murit la scurtă vreme după naştere, iar singurul băiat se pare că s-a stins şi el în cea mai fragedă copilărie. Au fost o familie respectată în comunitate, dovadă rolul de naşi de botez pe care l-au jucat în mai multe rânduri şi cele de naşi de cununie şi martori la căsătorii încheiate în familiile cu care erau rude sau întreţineau relaţii mai apropiate, cum sunt cele ale zugravilor Ioan Tămaş şi Nicolae Caţavei. La numele său şi al soţiei sale e posibil să se facă referire în mai multe rubrici ale registrelor parohiale făgărăşene, dar lipsa unor menţiuni explicite prin care să poată fi disociaţi de celelalte cupluri omonime din Făgăraş face riscantă orice afirmaţie. Soţia i-a supravieţuit, fără a putea spune cât timp. Orfană, e posibil să fi fost mult mai tânără decât soţul său, iar aşteptarea majoratului să explice lunga perioadă de logodnă sugerată de cei doi ani ce separă momentul căsătoriei de cel în care apar prima dată ca naşi.

La capătul acestui tablou colectiv, ce ilustrează o adevărată inflaţie de artişti, se ridică inevitabil întrebarea care dintre ei este Ioan Pop autorul creaţiilor semnate cu acest nume şi al celor care se încadrează inconfundabilului său stil şi, făcând un pas mai departe, ce au pictat ceilalţi iconari contemporani, cum au făcut faţă concurenţei, ce relaţii profesionale sau de altă natură i-au animat de au reuşit să convieţuiască atâţia în perimetrul unei comunităţi care era oricum asaltată şi de produsele altor centre artistice?

După cum am văzut, matricolele parohiale nu oferă informaţii concludente nici măcar acolo unde ar fi putut sau ar fi trebuit să o facă. Datele, extrem de lacunare şi incomplete din cauza registrelor lipsă, coroborate cu alte surse documentare şi cu consemnările făcute pe icoane, îl indică pe cel căutat în persoana lui Ioan Pop fiul lui Anania din Galaţi. Afirmaţia se bazează pe relaţia foarte apropiată deconspirată de protocoalele parohiei între Nicolae Caţavei şi acel pictor Ioan Pop care îi girează căsătoria şi căruia trebuie să-i fi fost ucenic, fapt probat de tentativele uneori reuşite de imitare a stilului zugravului pe care îl căutăm şi de utilizarea frecventă a modelelor acestuia. De asemenea, nu am identificat până acum icoane executate de Ioan Pop şi datate posterior anului 1870, când a încetat din viaţă zugravul asupra căruia ne-am oprit pentru a-i stabili identitatea. Acesta este, pe de altă parte, persoana cu orizontul cel mai larg: nepot şi ginere de preot, fin al unei familii de altă origine etnică şi, implicit, de altă confesiune (de presupus cea catolică), înrudit, spiritual cel puţin, cu dascălul comunităţii şi apropiat al mai multor preoţi, care săvârşesc sacramente pentru familia sa. Prin prisma detaliilor enumerate, acest Ioan Pop şi nu altul se recomandă ca zugravul capabil să abordeze toate acele teme care uimesc şi astăzi prin inedit şi nonconformism cu ceea ce oferea arta ecleziastică de sorginte orientală.

Cognomenul Pop şi prenumele Ioan sunt foarte răspândite în onomastica românească, fapt probat şi de parcurgerea, fie ea şi sumară, a numelor locuitorilor din Făgăraş. Asocierea sa cu o personalitate care s-a remarcat în mod deosebit într-un domeniu oarecare e greu să nu lase urme asupra contemporanilor omonimi, mai ales asupra acelora care au practicat aceeaşi profesie. O asemenea urmă ni se apare a fi lipsa semnăturilor de pe icoanele atribuite centrului făgărăşean. Ioan Pop însuşi se pare că a avut nevoie de un imbold puternic pentru a începe să-şi semneze operele. Dar, dincolo de modestia iconarului, care presupune şi păstrarea anonimatului, compararea celorlalte creaţii făgărăşene cu cele ale unui zugrav de talia celui care constituie subiectul acestui volum inhibă şi obligă la tăcere, uneori chiar la căutarea altor surse de existenţă, cum este cazul celor doi Ioan Pop înregistraţi şi ca plugari, nu doar ca mânuitori ai penelului.

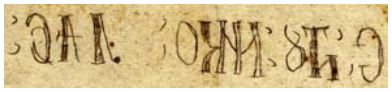
"... PRIN MINE, IOAN POP ZUGRAV"

Odată reconstituită, atât cât a putut fi posibil, identitatea lui Ioan Pop, constatăm că ultimul reper biografic – decesul din 1870 – indică scurgerea a doar 37 de ani de la dispariţia sa fizică până în momentul publicării primului articol care face referire la el, cel semnat de Nicolae Aron. Mulţi dintre contemporanii lui Ioan Pop trebuie să mai fi trăit şi să-i fi perpetuat amintirea într-un mod mult mai conform cu realitatea decât rezultă din scurta menţiune a preotului gălăţean, admiţând că acesta a obţinut informaţiile în urma unei fie ea şi firave documentări. Or, dimpotrivă, afirmarea vehementă a valorii operei zugravului contrastează flagrant cu uitarea aşternută atât de curând peste existenţa sa. Să fie aceasta consecinţa faptului că nu mai avea urmaşi direcţi, de la care Nicolae Aron să fi putut obţine date veridice?

[1] *Ibidem*, f. 14v.
[2] *Ibidem*, f. 89v.
[3] *Ibidem*, f. 34r.

Dintre fetele sale, singura despre care ştim că s-a căsătorit e posibil să fi plecat din Făgăraş. Celelalte, dacă nu au murit în intervalul de timp dintre 1848 şi 1857, perioadă pentru care lipsesc consemnările deceselor în registrele parohiale, nu par să se fi căsătorit după 1857, an după care de asemenea lipsesc consemnările de această dată ale căsătoriilor, dar nu lipsesc cele ale botezurilor, din care nu transpare absolut nimic ce ne-ar putea ajuta să le identificăm ca mame. Linia masculină am văzut că s-a stins cu singurul fiu, Ioan, mort la vârsta de doi ani şi jumătate. În ciuda aspectului extrem de neconcludent al înregistrării decesului său, "Iuon al lui zugrav", tocmai această tăcere a sursei ne convinge că este vorba de fiul lui Ioan Pop al nostru, zugravul prin excelenţă, comparativ cu ceilalţi membri ai breslei.

Se pare, deci, că Nicolae Aron, admiţând că ar fi dorit să se documenteze şi nu s-a mulţumit să vorbească folosind doar propria aducere aminte – căci s-a născut prin 1863-1864 sau chiar mai înainte[1] şi, astfel, a putut să-l cunoască personal pe bătrânul zugrav –, nu a mai avut la cine apela pentru a obţine informaţii precise despre cel căruia memoria comunităţii îi rezervase un asemenea loc de cinste. Crochiul său biografic, inexact şi involuntar până la urmă, este interesant şi dintr-o anume perspectivă a funcţionării memoriei selective, în special atunci când declară că talentatul zugrav Ioan Pop era "bărbat fără carte". Pornind de la premisa că nu avem de-a face cu o amestecare de mai multe identităţi "Ioan Pop", printre zugravii contemporani cu acest nume numărându-se fără îndoială cel puţin unul lipsit de ştiinţă de carte, ajungem oricum în faţa unei dileme: la care fel de studii se vor fi referit cei care i-au relatat lui Nicolae Aron acest aspect, la studiile academice de pictură sau la cele de cultură generală? Analiza inscripţiilor de pe icoane ne face să bănuim că erau vizate acestea din urmă, chiar dacă, după spusele aceluiaşi Nicolae Aron, zugravul reuşea să "scrie pre ele cu litere cirile *corect* numirile lucrului mânilor sale", precum şi să se semneze. Scrierea *corectă* se putea datora şi reproducerii cu atenţie a ductului slovelor, privite ca parte a desenului. Descoperirea unor bucăţi de hârtie pe care au fost notate texte explicative pentru personajele reprezentate în icoane, unele dintre ele redate "în oglindă", numeroasele scăpări de litere şi chiar de cuvinte din inscripţiile icoanelor, redactarea integrală a unor texte cu slovele întoarse, despărţirile nefireşti în cadrul cuvintelor şi, mai ales, scrierea lor inversă, de la coadă la cap, precum şi totala nefamiliarizare cu nivelul literar al limbii în care se exprimă demonstrează un nivel precar al cunoaşterii scrisului şi cititului sau măcar însuşirea sa târzie şi cu greutate.



Modele pentru redarea corectă pe dosul sticlei a textelor explicative.

Prin contrast, lucru remarcat şi de Nicolae Aron, zugravul şi-a semnat icoanele "cu fală", în acea formulă unică în felul său, care denotă conştiinţa propriei valori şi chiar afişarea deliberată a lipsei de modestie. "Prin mine, Ioan Pop zugrav" exprimă, la cote maxime, mândria *bărbatului fără carte*, dar capabil să realizeze capodopere. Mesajul e categoric şi emană rezonanţe apoteotice, care ascund astăzi foarte bine latura mai puţin înzestrată a personalităţii artistului.

La o formaţie intelectuală ca cea deconspirată mai sus, calificativul de "meşter cult" atribuit lui Ioan Pop de Iuliana şi Dumitru Dancu devine gratuit, fiind deci exclusă utilizarea lecturilor în alcătuirea compoziţiilor pe care le-a realizat. Dar frecventarea familiei Leck, posibil una prosperă şi preocupată de cultură şi, mai la îndemână pentru noi, funcţionarea ca vicari la Făgăraş a unor cărturari remarcabili, foşti şi viitori profesori la Blaj, l-a putut pune pe zugrav în contact cu biblioteci valoroase, în care a putut consulta cărţi bogat ilustrate cu gravuri. Acestea au devenit sursele sale de inspiraţie, iar proprietarii lor, impresionaţi de harul său artistic, nu vor fi ezitat să-l încurajeze în abordarea unor teme neobişnuite, desprinse din şabloanele iconografiei catolice. Am avea, deci, mai puţin de-a face cu un inovator în domeniul tematicii, meritul său constând mai ales în familiarizarea mediului românesc, deopotrivă greco-catolic şi ortodox, cu o ilustraţie care făcuse demult carieră în Occident.

Totuşi, de unde şi-a copiat Ioan Pop izvoadele, care a fost sursa de inspiraţie a icoanelor sale? Erminiile, cărţile de pictură bisericească ar fi fost desigur instrumentul cel mai în măsură să-i apropie icoanele de canoane, să le ferească de atât de anatemizatele în epocă "icoane monstruoase, sperietoare de pruncii cei mici". Icoanele lui Ioan Pop răspundeau tocmai recomandărilor de la mijlocul secolului al XIX-lea: deşteptarea "în poporu" a unui "gustu mai finu, mai rafinatu", pentru a înlătura oferta "cârpacilor de zugravi care, neavându nice cea mai mică ideă de o pictură regulată, mănjescu la hărtia, pânză şi table de teiu, făcând cele mai pocite caricaturi şi vinzându-le apoi cu preţu bunu pe la poporulu nostru celu simplu şi pucinu pricepătoriu"[2]. Mulţimea icoanelor niculene a eclipsat, desigur, rafinatele icoane realizate de Ioan Pop, dar la 1833 clientela sa era deja formată, remarcându-se, în afara calităţii execuţiei artistice, poate tocmai această conformitate cu canoanele a icoanelor sale sau insolita lor tematică.

Este greu de dovedit, asemeni altor zugravi, cunoaşterea, contactul direct cu prescripţiile *Erminiei*. Nivelul cultural al lui Ioan Pop exclude mai degrabă această posibilitate. Cărţile bisericeşti, unele cu ilustraţii numeroase, i-au fost mai la îndemână. Un inventar al bisericii greco-catolice din Făgăraş, încheiat târziu, la aproape trei decenii de la moartea sa, consemna prezenţa a numeroase cărţi tipărite în secolul al XVIII-lea şi la începutul secolului al XIX-lea, aflate încă în uzul liturgic: "*Biblia* ambelor testamente, de Bucuresci, din anul 1688; *Biblia* ambelor testamente, de Blasiu, din anul 1795; *Testamentul nou* tipărit sub Racoţi, fără de anu; *Mineiu* tipărit în Blasiu în anulu 1751; *Octoicu* tipărit în Blasiu în anulu 1811, *Octoihu* tipărit în Râmnicu în anulu 1750; *Octoiculu celu micu* tipărit în Târgovişte din anul 1712; *Strasticu* tipărit în Blasiu în anulu 1817; *Triodulu* tipărit în Blasiu din anulu 1813; *Triodulu* cu *Strasticu* tipărit în Râmnicu din anul 1713; *Apostoleriu*

[1] Conform propriei declaraţii, în 1873 absolvea "şcoala capitală Radu Negru" din Făgăraş (Aron 1905, p. 30).

[2] *Telegraful român*, nr. 65, 10 august 1853, articol atribuit lui Andrei Mureşanu, referitor desigur la icoanele niculene.

tipărit în Blasiu în anulu 1814; *Penticostariu* tipărit în Blasiu în anul 1808; *Cazanie* tipărită în Balgradu în anulu 1699; *Molitevnicu* cu *Liturgia* tipărit în Târgovişte în anul 1713; *Orologieriu* tipărit în Tergovişte, anulu nu se scie; *Catavasieriu* tipărit în Sibiu în anulu 1831; *Catavasieriu* tipărit în Blasiu, anul nu stă; *Evanghelia* din Bucuresci, anul 7258 de la facerea lumi[i]; *Evangelia romana-elina-ungrovlachică* în anul 1639; *Evanghelia* română de Blasiu, în anul 1817; *Testamentulu nou* de Blasiu în anulu 1795; *Testamentul nou* de Blasiu în anul 1784; *Tâlcul Evangelieloru* al lui Tesfilat ArchiEpiscop[ul] Bulgariei, tradusă din limba elenă în Iaşi, tipărită în anul 1805"[1]. Acestea şi altele vor fi fost puse la îndemâna celor care aveau în comunitate vâlva de iconari, zugravi sau pictori sau ucenicilor lor. Descoperirea unor gravuri colorate cu prilejul unor asemenea încercări ale penelului este cea mai bună dovadă în acest sens[2].

Ilustraţie din *Psaltirea* tipărită la Râmnic în 1743,
exemplar din fondul de carte al bisericii unite din Făgăraş.

[1] ANDJA, fond Exactorat, Vicariatul Făgăraşului, Parohia greco-catolică Făgăraş, acte inventariate, dos. 1/1896, f. 4r.

[2] Mulţumim dnei Gabriela Mircea pentru amabilitatea cu care ne-a pus la dispoziţie cele două exemple pe care le reproducem, descoperite în paginile unei *Psaltiri* tipărite la Râmnic în 1743, donată bisericii făgărăşene în 1830, astăzi în patrimoniul Bibliotecii "Batthyaneum" din Alba Iulia (cota F6 I 24), exemplar care păstrează şi câteva însemnări redactate de dascălul Adam Caţavei (vezi şi Bica 1980, p. 242).

Xilogravurile cărţilor bisericeşti par sursa cea mai directă a icoanelor lui Ioan Pop. Ion Tătăru sesiza încă în 1969 că Ioan Pop a fost zugravul de icoane cu cele mai serioase cunoştinţe de meşteşug, care a folosit drept modele pentru icoanele sale "xilogravurile vechilor cărţi religioase, pe care le reproducea la o scară mărită cu o mare fidelitate, executând icoane cu aceeaşi temă în serie, de o mare precizie a desenului şi a gamei cromatice"[3]. Pop şi-a utilizat şi interpretat sursele având în vedere dimensiunea suportului pictural, tema tratată, destinaţia ei şi gustul celui care o comanda[4].

Asemeni celorlalţi iconari transilvăneni, interiorul bisericilor săteşti, cu pictura lor murală, cu catapetesmele lor, l-a influenţat şi pe Ioan Pop. *Duminica mironosiţelor* (variantă a *Învierii lui Iisus*) şi *Duminica orbului* – teme reproduse de Ioan Pop în icoanele pe sticlă de la Almaşu Mare-Suseni şi Calbor – le întâlnim în biserica cu hramul "Adormirea Maicii Domnului" din Beclean, scenele fiind zugrăvite pe pereţii pronaosului[5]. Din biserica de la Beclean a putut prelua Ioan Pop elementele decorative şi mai ales chenarul cu lobi, utilizat la încadrarea scenelor, fundalurile arhitectonice şi chiar modul de realizare a personajelor, sfinţii cu figuri pline, veşmintele cu drapaje accentuate prin linii diferit gradate. Sau – de ce nu? – a preluat toate acestea învăţând sub îndrumarea unuia dintre meşterii care au pictat acolo, căci zugravul de la care a învăţat Ioan Pop a fost, cu siguranţă, un zugrav de biserici.

Nicolae Grecu din Săsăuş (tatăl), *Duminica mironosiţelor*, frescă în biserica de la Beclean.

[3] Tătaru 1969, p. 152.

[4] Tătaru 1969, p. 154.

[5] Literat 1996, fig. 79, 80. Pictura altarului bisericii din Beclean e atribuită zugravului Panteleimon, iar cea din naos zugravului Sava (Literat 1996, p. 110). Ioana Cristache Panait atribuie pictura de la Beclean lui Nicole Grecu din Săsăuş (Cristache Panait 1970, p. 32).

Porniţi în căutarea maestrului, descoperim că manifestările artistice din Făgăraş reţin atenţia încă de la sfârşitul secolului al XVII-lea, când Constantin Brâncoveanu a ctitorit biserica dedicată Sfântului Nicolae, edificiu ce se va impune ca prototip şi va fi sursa de inspiraţie pentru numeroase monumente din sudul Transilvaniei. Amplul iconostas, montat în 1698, şi pictura murală aparţinând epocii brâncoveneşti au fost realizate de o echipă condusă de Preda de la Câmpulung, unul dintre pictorii de primă categorie ai şcolii de la Hurez[1]. Astfel, încă din prima jumătate a secolului al XVIII-lea Făgăraşul devine un însemnat centru artistic, aici activând un grup de pictori ce va împodobi cu frescă mai multe ctitorii transilvane, într-un stil apropiat de frescele brâncoveneşti, în special în privinţa elementelor decorative[2]. La sfârşitul secolului al XVIII-lea îşi începe activitatea **Ioan Pop Moldoveanu** din Galaţii Făgăraşului, autor al unor picturi murale în bisericile din Ţara Oltului şi din jurul Braşovului, dar şi al unor altare, amvoane şi icoane din Secuime, de la Gherla şi de pe Valea Şomeşului[3].

Iisus Hristor Mare Arhiereu; zugrav din familia Grecu; 1820-1830; colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului.

Începând cu ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea şi până la sfârşitul secolului al XIX-lea activează în sudul Transilvaniei o familie de pictori originară din Arpaşu de Jos, dar stabilită încă din secolul al XVIII-lea în Săsăuş (judeţul Sibiu) – **familia Grecu**. Pictura primei generaţii de pictori, reprezentată de Ioan, Nicolae şi Alexandru Grecu, a fost pusă în legătură directă cu tradiţia postbrâncovenească a centrelor artistice de la sudul Carpaţilor, cei doi instruindu-se cu Panteleimon zugravul, pictor venit din Ţara Românească[4], împreună cu care au realizat pictura paraclisului din Zărneşti. Activitatea lor a fost semnalată la Cârţa, unde le sunt atribuite câteva icoane[5]; în 1804 Alexandru şi Nicolae Grecu pictează biserica din Mohu (judeţul Sibiu)[6], dar şi câteva icoane şi o cruce[7], şi biserica din Arpaşu de Sus (judeţul Sibiu)[8]; între 1806-1810 Ioan şi Alexandru pictează biserica din Sărata (judeţul Sibiu)[9]; în 1808 Nicolae zugrăveşte naosul şi pronaosul bisericii din Beclean (judeţul Braşov), în 1809 biserica din Streza-Cârţişoara (judeţul Sibiu), apoi pe cea de la Viştea de Sus (judeţul Braşov)[10]. În 1812 Alexandru Grecu semnează un aer pentru biserica din Ucea de Sus, un altul un an mai târziu pentru biserica din Arpaşu de Sus[11]. A doua generaţie de zugravi ai familiei Grecu – Gheorghe şi Nicolae "a lui Niculae Grecu" – continuă să picteze edificii de cult: bisericile din Colun, Fofeldea (ambele în judeţul Sibiu), Arpaşu de Sus, unde continuă în 1815 ceea ce începuse Nicolae Grecu-tatăl), în 1820 tâmpla bisericii "Sf. Nicolae" din Voivodeni (judeţul Braşov), în 1821 fresca naosului şi a altarului aceleiaşi biserici, în 1824 biserica din Oprea-Cârţişoara (judeţul Sibiu)[12]. În pictura ultimului reprezentat al familiei, Vasile, elementele populare devin predominante, tradiţiile postbrâncoveneşti rămânând puţin detectabile, iar culorile stridente[13].

Nicolae Grecu din Săsăuş (tatăl), *Duminica orbului*, frescă în biserica de la Beclean.

[1] Porumb 1998, p. 119-120.
[2] Biserica de lemn din Iernut (judeţul Mureş) a fost pictată de Popa Ionaşcu din Făgăraş; la 1741 biserica mănăstirii Râmeţ a primit podoaba picturală de la alţi doi pictori făgărăşeni, Gheorghe şi Şandru, aceiaşi pictând la 1743 ctitoria de la Strei-Sângeorgiu (judeţul Hunedoara) (Porumb 1998, p. 123, 139, 394).
[3] Frunzetti 1991, p. 146.
[4] Porumb 1998, p. 146.
[5] Literat 1996, p. 214.
[6] Porumb 1998, p. 147. Ştefan Meteş şi Valeriu Literat atribuie pictura lui Ioan şi Alexandru Grecu (Meteş 1929, p. 120; Literat 1996, p. 141).
[7] Porumb 1998, p. 147.
[8] Ioana Cristache Panait atribuie pictura lăcaşului din Arpaşu de Sus doar lui Nicolae Grecu şi anului 1815 (Cristache Panait 1970, p. 31).
[9] Cristache Panait 1970, p. 31.
[10] Porumb 1998, p. 147.
[11] Porumb 1998, p. 147; Literat 1996, p. 215.
[12] Cristache Panait 1970, p. 31-32; Porumb 1998, p. 147.
[13] Porumb 1998, p. 147, 149. Pictura murală de la 1824 a bisericii din Oprea-Cârţişoara a fost atribuită familiei Grecu din Săsăuş (Cristache Panait 1970, p. 31).

Un alt pictor muralist activ în Făgăraş în prima jumătate a secolului al XIX-lea a fost Sava[1]. Pictura sa, deşi are numeroase elemente tradiţionale, este influen-ţată, în special în repertoriul decorativ, de modelele neoclasicizante. În 1813 el pictează biserica cu hramul "Sf. Nicolae" din Calbor (judeţul Braşov), semnând "Sava Zugravul", iar în anul următor pridvorul bisericii cu hramul "Adormirea Maicii Domnului" din Sâmbăta de Jos (judeţul Braşov), consemnând la sfârşitul pisaniei: "anul 1814, Sava Zugrav de la Făgăraş"[2]. Pictura murală a bisericii din Mândra este semnată "De mine, Sava Zugravul de la Făgăraş, la anu 1821" – formulare care sună aproape cunoscut. Valeriu Literat îi atribuie şi pictura bisericii din Beclean, din care mai mult ca sigur Ioan Pop s-a inspirat[3].

Tuşele groase ale pliurilor de la veşminte, figurile cu feţe rotunde şi ochi evidenţiaţi, desenul arhitecturii care asigură fundalul scenelor, toate sunt izbitor de asemănătoare cu elementele similare din icoanele lui Ioan Pop. O descoperire recentă pare să ni-l prezinte pe Sava şi în ipostaza de zugrav pe sticlă. Icoanele, realizate în maniera lui, îl indică pe Sava ca pe cel mai probabil meşter de la care a învăţat Ioan Pop. Presupuse neputinţe de a-şi asigura existenţa sau alte cauze pe care deocamdată nu le putem identifica au condus la o prelungire peste măsură a anilor de ucenicie, timp în care Ioan Pop a stat în umbra magistrului – astăzi singurul semnatar al lucrărilor la care, inevitabil, şi-a adus o oarecare contribuţie şi ucenicul din ce în ce mai înaintat în vârstă.

Făcând ultima afirmaţie, ne gândim la fresca naosului bisericii cu hramul "Sf. Nicolae" din Calbor, semnată de Sava Zugravul în anul 1813. Dacă zugrăveala iconostasului şi a pere-

Sava Zugravul şi Ioan Pop (presupunere); *Sfânta Treime cu Încoronarea Fecioarei*; frescă în biserica cu hramul "Sf. Nicolae" din Calbor; 1813.

ţilor este în ton cu ceea ce a făcut opt ani mai târziu pentru biserica din Mândra, anumite porţiuni şi în special imaginea Sfintei Treimi încoronând-o pe Fecioară, redată într-un medalion înconjurat de Evanghelişti, se evidenţiază printr-o anume naivitate a desenului a cărei lipsă în pictura de la Mândra nu o putem atribui doar experienţei acumulate între timp de zugrav. Chipurile cu ochii evidenţiaţi, prea larg deschişi, contrastează cu membrele diforme, în special cu picioarele nefiresc de subţiri, asocierea trădând o insuficientă familiarizare a artistului cu proporţiile anatomice. Surplusul de cute de pe mânecile veşmintelor care, în ciuda străduaniei evidente, rămân rigide, indică, de asemenea, un începător, dar unul extrem de talentat. Figura prelungă a Fecioarei, fizionomia lui Dumnezeu-Tatăl, cu ridurile de pe frunte, le vom regăsi

[1] Valeriu Literat îl identifică în registele matricole cu numele *Budoiu*, *Perşinaru* (era originar din Perşani) şi *Zugravu* (Literat 1996, p. 101).
[2] Porumb 1998, p. 346.
[3] Literat 1996, p. 101. Ioana Cristache Panait îi atribuie doar podoaba bisericii din Calbor, pictura pridvorului bisericii din Sâmbăta de Jos şi interiorul celei din Mândra (Cristache Panait 1970, p. 31-32).

aidoma în icoanele lui Ioan Pop, tema în sine va fi una dintre preferatele sale. Toate aceste consideraţii le privim ca argumente în favoarea unei contribuţii a tânărului de 19 ani la execuţia frescei de pe tavan, una dintre cele mai solicitante, datorită poziţiei foarte incomode de lucru. Şi totuşi, pisania consemnează doar numele zugravului Sava. La Mândra nu mai întâlnim asemenea stângăcii, semn că cei opt ani au fost rodnici în acumulări, mâna ucenicului ajungând-o în performanţă pe cea a maestrului, dar semnătura este tot numai a acestuia.

Un asemenea scenariu ar explica lipsa din peisajul artistic a lui Ioan Pop până la 1833, când a primit importanta comandă de la Almaşu Mare-Suseni. Icoanele care îi pot fi atribuite şi se pot data înainte de acest moment sunt foarte rare, căci lucrul pe şantierele lui Sava îi va fi lăsat prea puţin timp pentru a picta pe cont propriu. O tutelă autoritară din partea lui Sava, al cărui meşteşug bănuim că începuse să pălească în faţa celui al ucenicului, poate fi şi ea cauza faptului că Ioan Pop nu a semnat nimic mai înainte de a obţine singur încrederea comanditarilor. Eventuale neînţelegeri între maestru şi învăţăcel, apărute după ce talentul lui Ioan Pop şi priceperea acumulată au început să îl recomande ca un posibil concurent, condiţiile dificile de muncă, lipsa de comenzi, profitul insuficient, prezenţa în zonă a altor zugravi, nu în ultimul rând compararea propriilor realizări cu icoanele pe sticlă scoase pe piaţă de iconarii făgărăşeni, incon-testabil inferioare calitativ, sunt doar câteva din motivele care l-au putut îndemna pe artistul aflat deja în floarea vârstei să caute o cale proprie de exprimare. Strălucitoarea sa carieră de zugrav pe sticlă s-a bazat, din perspectiva noastră, pe cunoştinţele temeinice însuşite ca zugrav de frescă şi pe o împrospătare a stilului greco-bizantin cu acele ele-mente decorative şi tematice pe care le-a preluat, indiferent de filieră, din arta occidentală. Primele i-au permis redarea cu realism a personajelor, care primesc volum şi caracteristici anatomice corecte. Stă-rile lor sufleteşti – redate prin tehnica umbrelor şi a degradeurilor, însuşită de la Sava, pe care Pop a stă-

Sava Zugravul şi Ioan Pop (presupunere); *Evanghelistul Luca*; frescă în biserica cu hramul "Sf. Nicolae" din Calbor; 1813.

pânit-o ca nimeni altul – sunt, în sfârşit, exprimate şi în pictura pe sticlă în limitele unui firesc aproape fotografic. Elementele tematice noi, mai greu de strecurat în pictarea pereţilor unei biserici, sunt, poate, încă unul din punctele de atracţie ale cumpărătorilor icoanelor lui Pop. Febrilitatea cu care caută el teme până atunci inedite în repertoriul oferit de icoanele pe sticlă denotă o anume priză la public, care îl remarcă în mijlocul confraţilor de breaslă şi îl incurajează, stimulându-l astfel în căutarea unei căi proprii, oarecum neconvenţionale, prin care stilul hieratic bizantin încorporează forme specifice roccocoului şi atitudini care induc ideea unui grad relativ înalt de familiarizare a artistului cu iconografia catolică.

Sava Zugravul,
fresca bisericii din Mândra;
detalii, cu semnătura zugravului:
“De mine, Sava zugravul de la
Făgăraş, la anu 1821”.

Sava Zugravul, *Evanghelistul Luca*; frescă în biserica din Mândra; 1821.

Sava Zugravul, *Evanghelistul Matei*; frescă în biserica din Mândra; 1821.

***Sfânta Paraschiva*; Sava Zugravul (atribuire); colecţie particulară.**

Dacă, în arta lui Ioan Pop, antecedentele picturii murale sunt oarecum clare şi "ilustre", originile manifestărilor artistice având ca suport glaja sunt mai greu de stabilit. Zelul edilitar al credincioşilor, care a adus în peisajul făgărăşean un număr de 25 de biserici noi, înălţate între 1700-1825, a deschis o piaţă foarte profitabilă pentru vânzarea icoanelor pe sticlă, a căror execuţie rapidă şi preţ accesibil asigurau o înzestrare facilă a noilor lăcaşuri de cult. Astfel, începând din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, Ţara Oltului a fost invadată de icoane pe sticlă zugrăvite în toate centrele artistice ale Transilvaniei, de meşteri anonimi sau de nume sonore precum cele ale lui Ioniţă din Braşov[1] şi Popa Sandu din Iernuţeni[2]. Lucrările celor doi talentaţi zugravi trebuie să fi ieşit în evidenţă în ochii unui confrate, prin dimensiunile relativ mari, linia graţioasă a desenului, care transmite o stare de agitaţie, de vervă, prin reprezentarea monumentală a sfinţilor, folosirea foiţei de aur ca fond al icoanei, a tonurilor deschise, domoale (alb şi bleu-gri deschis pentru fond, roşu, verde sau albastru pentru veşminte) – toate aceste elemente demonstrând că, tratată cu profesionalism, pictura pe sticlă putea zămisli capodopere şi asigura o carieră de succes.

Alte icoane sunt martore ale împământenirii şi în Ţara Făgăraşului a acestui meşteşug. Stilul, similitudinile de compoziţie şi atmosferă cromatică indică faptul că ele au fost realizate de un iconar venit din nordul Ardealului în primele decenii ale secolului al XIX-lea, în jurul anilor '30, poate acel Maxim Szelnitzer deconspirat de registrul de consemnare a deceselor parohiei greco-catolice făgărăşene.

Asemenea icoane au fost semnalate în partea de vest a Ţării Făgăraşului, la Lisa, Arpaşu de Sus, Sâmbăta de Jos. Lucrate pe glajă de dimensiuni medii (40 x 46 cm), ele au compoziţii sumare, elementare. Desenul este stângaci, naiv, fiind limitat la liniile esenţiale şi indispensabile trasării subiectului propus. Cromatica este redusă la câteva culori: alb, roşu, albastru, verde. Iconarul nu foloseşte amestecurile sau variaţiile de tonuri. Roşul revine veşmintelor, albul feţelor şi mâinilor, negrul este folosit pentru conturul personajelor. Fondul icoanelor, liber de orice element decorativ floral sau arhitectural, este pictat albastru cu steluţe roşii, permiţând personajelor să se evidenţieze. Aflate în echilibru compoziţional, acestea sunt redate frontal, pe aproape întreaga suprafaţă a icoanei, degajând armonie şi un farmec artistic aparte. Lucrate pe un suport fragil, de meşterii ale căror nume au ieşit la iveală cu prilejul acestei cercetări sau de alţii rămaşi anonimi, aceste icoane nu s-au păstrat în număr mare. Fără îndoială, ele au influenţat, atât în ceea ce priveşte structura compoziţională, cât şi cromatic, arta iconarilor care vor veni.

Icoane făgărăşene; colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului.

[1] Icoanele lui au ajuns la Ileni, Noul Român, Iaşi (judeţul Braşov).
[2] Cu icoane la Felmer, Calbor, Veneţia de Jos.

Putem presupune că, cel puţin la nivelul tehnicii, Ioan Pop ar fi putut dobândi elementarele cunoştinţe de la autorii acestor icoane primitive. La limita anilor '30 ai secolului al XIX-lea se poate stabili însă nu începutul, ci apogeul carierei sale de iconar pe sticlă. Talentat, având modele suficiente şi la îndemână în bisericile satelor din jurul Făgăraşului, aflat, poate, în apropierea lui Ioan Pop Moldoveanu, până la plecarea acestuia în Şcheii Braşovului, şi, în special, a lui Sava Zugravul, Ioan Pop a ştiut să folosească modelele şi limbajul picturii murale, surclasând astfel modalităţile şi posibilităţile tehnice ale picturii pe sticlă, pe care a transformat-o într-o artă ce s-a dovedit ulterior imposibil de egalat.

ZUGRAV ÎN APUSENI

Icoanele iconostasului bisericii cu hramul "Schimbarea la Faţă" din Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba) sunt cele mai timpurii lucrări semnate de Ioan Pop şi datate 1833-1834. În momentul în care a primit această comandă, pentru o biserică situată la o distanţă apreciabilă de Făgăraş şi într-o zonă oarecum izolată, artistul avea 39 de ani şi ceea ce a realizat atunci dovedeşte că îşi stăpânea pe deplin meseria. Aceste considerente susţin concluzia că Ioan Pop era un zugrav foarte cunoscut şi apreciat, că faima sa străbătuse deja până în Apuseni sau că, în orice caz, numele său era frecvent vehiculat în mediile clericale, atât în cel greco-catolic cât şi în cel ortodox – căci biserica din Almaşu Mare-Suseni era o biserică ortodoxă şi aceleiaşi confesiuni aparţineau toate celelalte parohii dimprejur care, vrăjite de arta sa, îi vor comanda în anii următori lucrări importante.

Insistăm încă o dată asupra aprecierii şi recunoaşterii unanime a talentului său, deoarece biserica din Almaşu Mare-Suseni, pentru care Ioan Pop va fi chemat să execute o lucrare de mari proporţii şi importanţă liturgică, nu era un lăcaş oarecare, ci o impresionantă construcţie de zid ridicată între anii 1822-1826, prin strădania preotului Aron Oprea şi a enoriaşilor săi, acelaşi merituos păstor angajându-l în 1829 pe nu mai puţin talentatul Simion Silaghi pentru zugrăvirea iconostasului. Prezenţa sa la Almaşu Mare-Suseni a rămas materializată într-un impresionant prapor, semnat şi datat[1], din ceea ce a realizat pentru iconostas supravieţuind doar crucea şi o icoană-molenie. Într-o fotografie publicată în 1980[2] se observă, în partea superioară a iconostasului, un rând de icoane aşezate în cadre de lemn ovale, iar deasupra lor alte patru icoane sub formă de panouri, cu rame baroce, flanchează crucea aşezată pe un postament de volute. Toate acestea au dispărut între timp, inclusiv decorul floral care împodobea frontoanele icoanelor împărăteşti, element decorativ de inspiraţie barocă ce probează realizarea cadrelor de lemn anterior şi fără legătură cu comanda icoanelor pe sticlă pe care au ajuns să le protejeze. Nu au putut fi aflate motivele pentru care Simion Silaghi nu a terminat iconostasul de la Almaşu Mare-Suseni. Cel mai adesea, neînţelegerile de acest gen sunt determinate de probleme financiare, dar chiar şi aşa este de presupus că sarcina continuării operei sale nu putea fi dată unui zugrav oarecare.

[1] În acelaşi context este posibil să fi fost zugrăvită şi icoana de prapor descoperită în colecţia muzeală a Parohiei Ortodoxe Cib, localitate situată în proxima vecinătate. Nedatată şi nesemnată, piesa poate fi acum atribuită cu certitudine marelui artist. Vezi o reproducere la Dumitran, Rustoiu 2007, p. 19 (datarea corectă: prima jumătate a secolului al XIX-lea).

[2] *Hărdălău 1980*, p. 156.

Cruce de iconostas; Simion Silaghi (atribuire), 1829; Almaşu Mare-Suseni.

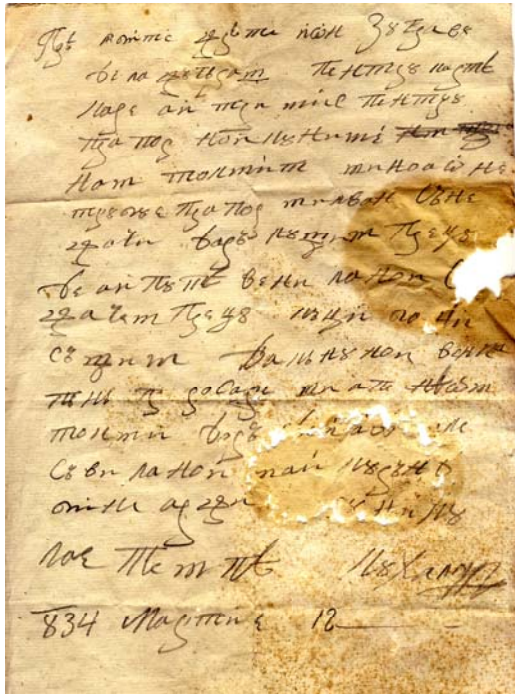
Prapor; Simion Silaghi, 1829; Almaşu Mare-Suseni.

Preotul Aron Oprea; portret din 1835; frescă din absida altarului bisericii din Almaşu Mare-Suseni.

Într-o asemenea conjunctură, se ridică cu atât mai imperios întrebarea: de ce Ioan Pop? Lucrările sale nedatate din localităţile învecinate sunt toate, cu siguranţă, ulterioare montării iconostasului din Almaşu Mare-Suseni sau măcar primei vizite pe care acesta trebuie să o fi făcut la faţa locului, cel mai târziu în 1833, pentru a-şi lua măsurile şi a se înţelege cu comanditarii asupra preţului şi a tematicii, şi când a putut aduce cu sine în bagaje câteva icoane de dimensiuni mai mici spre a-şi proba măiestria şi chiar pentru a le vinde. Aşa bănuim că s-a întâmplat şi cu ocazia unei alte vizite, din anul următor, când trebuie să fi fost adusă a doua tranşă de icoane şi când e posibil ca zugravul să fi vândut comunităţii învecinate din Almaşu Mare-Joseni câteva iconiţe, între care una a primit ca strat protector al picturii o scrisoare adresată la 12 martie 1834 "preaiubitului frate Ion zugravu de la Făgăraş" de Nicolae Tempea din Cohalm (azi Rupea, judeţul Braşov). Scrisoarea astfel sacrificată, desigur după ce destinatarul a răspuns, într-un fel sau altul, solicitării de a executa un prapor pentru parohia cohălmeană, ne ajută să apreciem că icoana pe care a protejat-o şi, prin extensie, şi celelalte icoane descoperite la Almaşu Mare-Joseni au fost zugrăvite în jurul datei când artistul se pregătea să pornească la drum cu restul de icoane ce trebuiau aşezate în biserica din Almaşu Mare-Suseni, datate 1834.

În consecinţă, locuitorii Apusenilor au făcut cunoştinţă cu icoanele lui Ioan Pop din Făgăraş abia după ce acesta a fost chemat să picteze iconostasul de la Almaşu Mare-Suseni. Meritul aducerii sale aici nu-i poate reveni decât preotului Aron Oprea, căci este mai puţin probabil ca enoriaşii săi să fi avut o asemenea iniţiativă. Căci, dacă pentru chemarea lui Simion Silaghi se va fi putut consulta cu ei, pentru că era un zugrav din zonă, foarte cunoscut, nu la fel trebuie să fi stat lucrurile cu Ioan Pop, a cărui reşedinţă se afla la mare depărtare şi ale cărui icoane nu vor fi ajuns să se vândă prin târgurile Apusenilor. În consecinţă, întrebarea "cum a ajuns Ioan Pop să picteze în Almaşu Mare?" ar trebui reformulată astfel: cine este, de fapt, preotul Aron Oprea şi de unde îl putea el cunoaşte pe Ioan Pop?

Pagina de titlu a registrului botezaţilor ni-l prezintă pe "Aron Oprea paroh neunit la Almaşu Mare şi m-am făcut [preot] la ani 1821, Septembre 8"[1]. În acel moment era deja căsătorit cu Maria. Primul născut, Emanoil, nu a fost găsit înregistrat în matricolele parohiei Almaşu Mare, ceea ce sugerează că s-a născut mai înainte de stabilirea aici a tatălui său. Preot şi el în Almaşu-Mare din martie 1844 până în decembrie 1847[2], vârsta consemnată în registrul deceselor – "23 de ani, 2 luni, 19 zile"[3] – nu i se potriveşte, deoarece la 1 octombrie 1824, când ar fi trebuit să se nască, mama sa aştepta venirea pe lume a altui copil, Nicolae, botezat la 1 decembrie 1824[4]. Crucea cu care i-a fost marcat numele indică decesul, dar numele său nu a fost găsit consemnat în registrul aferent. Neglijenţa completării matricolelor era obişnuită în epocă, dar e mai greu de crezut că se aplica şi membrilor familiei preotului. Bănuim, în acest caz, o "rebotezare" a prunculului, prin obiceiul "datului pe fereastră", motiv care îndreptăţeşte semnul crucii de pe primul său nume şi explică lipsa din registrul decedaţilor. O asemenea practică, obişnuită în situaţii-limită, ar explica şi lipsa consemnării naşterii lui Emanoil în protocolul botezaţilor şi ar confirma, nu în detaliu, desigur, vârsta declarată la deces, când Nicolae-Emanoil ar fi avut, deci, doar 23 de ani şi 19 zile.



Prea iubite frate Ion zugravu de la Făgăraş, pentru cartea care ai trimis pentru prapor, noi cu nime n-am tocmit şi noao ne trăbue prapor milvan [?] să ne faci, dară nu ştim preţu. De ai putea veni la noi s[ă] facem preţu câţi bani, să ştim, dacă nu, noi venim până pe Rosale şi at[unci] ne-om tocmi. Dară [de-]i av[ea zi]le să vi[i] la noi mai curând, bine ar fi.

Eu, Niculae Tempea,
Cuhalm
1834, martie 12

[1] **ANDJA, Parohia Ortodoxă Almaşu Mare-Suseni, Registru botezaţi, reg. E1/1812-1860, f. 1.**

[2] **Ultima semnătură a lui Aron Oprea în registrul botezaţilor datează din 1 martie 1844, iar prima semnătură a fiului său din 26 martie (*ibidem*, f. 57v-58r).**

[3] **ANDJA, Colecţia Registre de stare civilă, Parohia Ortodoxă Almaşu Mare-Suseni, Protocolul morţilor, reg. 304/1813-1900, nefilat.**

[4] **ANDJA, reg. E1/1812-1860, f. 15v-16r.**

Preotul Aron Oprea a murit la 19 martie 1863, la vârsta de "64 ani, 2 luni, 19 zile"[1], ceea ce înseamnă că trebuia să se fi născut la 1 ianuarie 1799. Reamintim că, la 6 august 1799, era botezat Aron, al treilea fiu al lui Anania al Popii Rad din Galaţi. Cu corecţia de rigoare, vârsta celor doi ar coincide. Mai trebuie explicată metamorfozarea numelui Aron Pop în Aron Oprea şi schimbarea de confesiune. După cum am văzut, Anania a mai avut un fiu pe care l-a botezat Aron, semn că acest nume dispăruse între timp din familia sa. Pe fiul născut în 1799 nu l-am găsit înregistrat printre decedaţi în intervalul de timp care separă data botezului său de cea a fratelui mezin Aron. Dacă nu avem de-a face cu o scăpare a preotului, atunci nu este exclusă nici aici acea "rebotezare" invocată mai sus, la fel cum nu este exclusă o înfiere a copilului de către o altă familie, înrudită sau nu, oricum de confesiune ortodoxă, care şi-a putut permite să-l trimită la şcoală, lucru ce pare să fi fost mai dificil pentru Anania, care avea de hrănit o familie destul de numeroasă. Numele Oprea, foarte frecvent în sudul Transilvaniei, nu exista ca şi cognomen în Almaşu Mare în momentul stabilirii acolo a tânărului preot Aron, deci acesta nu a fost cu siguranţă localnic. De unde a venit? În ce măsură pot fi acceptate scenariile propuse de noi referitoare la fratele lui Ioan Pop? Întrebările nu pot primi acum un răspuns. Aducerea acestuia din urmă ca zugrav la Almaşu Mare ni se pare însă imposibilă în lipsa unei cunoaşteri personale între cei doi protagonişti.

Un alt aspect ce reclamă o anume autoritate din partea zugravului asupra preotului şi din partea acestuia asupra enoriaşilor este legat de aspectul şi tematica icoanelor ce aveau să compună iconostasul. Nu ştim ce icoane apucase să picteze Simion Silaghi, chiar dacă, din puţinul care se întrezăreşte în fotografia publicată la 1980, pare să fie vorba de prăznicare. Lipseau, oricum, cele patru icoane împărăteşti. Ioan Pop se va oferi să execute, în afară de acestea, încă opt icoane de mari dimensiuni, dintre care doar şapte şi-au găsit loc pe grinda iconostasului, iar între acestea doar două abordau teme consacrate: *Naşterea lui Iisus* şi *Duminica Floriilor*. Alte patru scene de praznic au fost strecurate în timpanele icoanelor împărăteşti. Dar tot rămân neacoperite jumătate din imaginile recomandate de *Erminii* pentru a fi reprezentate pe iconostas, plus friza apostolilor, în vreme ce locul lor este luat de cinci secvenţe din viaţa lui Iisus şi o reprezentare a *Duminicii Tuturor Sfinţilor*, mult mai potrivite pentru decorarea pereţilor bisericii, rămaşi fără podoabă picturală până aproape de zilele noastre. O asemenea destinaţie nu trebuie exclusă, căci Ioan Pop a executat pentru biserica din Almaşu Mare-Suseni şi alte icoane, unele păstrate până azi. La 1912 erau inventariate 59 de icoane, fără să li se precizeze materialul, locul ocupat în biserică, tematica sau valoarea[2]. Unele vor fi intrat în zestrea bisericii mai târziu, dar multe trebuie să fi făcut parte din comanda de la 1833-1834. E posibil, deci, ca tematica iconostasului să fi fost respectată, dar dacă lucrurile nu au stat aşa şi cele opt icoane, dintre care şapte îl împodobesc încă astăzi, au avut tocmai această destinaţie, atunci este imposibil să nu fi fost necesare explicaţii pentru liniştirea spiritelor enoriaşilor mai scrupuloşi, care se vor fi lăsat mai greu convinşi că o anume valoare artistică a iconostasului putea compensa ieşirea din tiparele *Erminiei*.

După cum se poate observa, nici acest aspect al biografiei artistice a lui Ioan Pop nu-şi lasă descifrate secretele. Sigur e însă faptul că ceea ce el a făcut pentru biserica din Almaşu Mare-Suseni a impresionat în aşa măsură încât, în 1852, după scurgerea deci a două decenii, locuitorii satului vecin, Glod, vor face o comandă similară, ţinând în mod deosebit ca acelaşi tip de icoane, cu aceleaşi teme, să împodobească şi biserica lor, înălţată cu mari eforturi în 1840-1841.

"... MEŞTEŞUGUL BLÂND CU CARE ZUGRĂVEAI SFINŢI ATÂT DE FRAGEZI"[3]

Analiza pieselor realizate de Ioan Pop[4] a impus comparaţii, analogii ale icoanelor semnate şi datate, pentru o cât mai corectă atribuire a celor rămase anonime. Am stabilit astfel două perioade ale creaţiei sale, delimitate cronologic de mijlocul secolului al XIX-lea. "Amprenta" Pop, stilul său, sunt inconfundabile în deceniile de până la 1850. Icoanele pe sticlă semnate sau atribuite lui surprind prin reuşita desenului, atenţia acordată fiecărui detaliu iconografic, dar mai ales prin anatomia feţei, artistul reuşind să stăpânească fără egal tonurile, culoarea "umbrind" figurile, conferind o naturaleţe care farmecă privirea, adevărată artă în pictura pe sticlă. Maria şi îngerii lui Ioan Pop din icoanele executate la apogeul carierei sale sunt pline de volum, obţinut prin folosirea mai mult a roşului decât a griului, prin cutele din linii subţiri ale veşmintelor, prin asocieri cromatice de efect.

După 1850, personajele sale se cuminţesc, regăsim un ascetism nedorit până atunci, trupurile devin mai suple, ovalul feţei se alungeşte, volumul fiind sugerat doar prin tuşe de gri. Această involuţie sugerează o oarecare grabă în executarea icoanelor, poate chiar o oarecare lipsă de interes pentru minuţiozitate. Somptuoasele chenare sunt înlocuite cu draperii, o mare parte a compoziţiilor se simplifică, semn că aveau o destinaţie mai puţin pretenţioasă, că Ioan Pop resimţea efectele concurenţei reprezentate de zugravii contemporani, unii dintre ei poate foştii săi învăţăcei (Nicolae Caţavei, Petru Tămaş), nu la fel de talentaţi, dar prolifici, potriviţi pentru resursele materiale ale unei clientele care nu-şi putea permite să fie pretenţioasă. Icoanele lor, care adeseori reproduc izvoadele lui Ioan Pop, au provocat o vulgarizare a operei sale, ieftinind-o. Această cădere a preţului se resimte în stilul lui Ioan Pop, care devine mai puţin atent, în special cu acele creaţii care nu urmau să împodobească bisericile, ci casele credincioşilor.

Dar, în oricare perioadă a carierei sale ne-am afla, chipurile sfinţilor săi rămân inconfundabile. Ceea ce le face atât de speciale este redarea cu delicateţe, rafinament chiar, în foarte multe cazuri, a detaliilor anatomice şi naturaleţea fizionomiilor, obţinute prin jocul de umbre, degradeuri extrem de fine şi suprapuneri a două şi, adeseori, chiar trei straturi de culoare. Veşmintele tratate cu această succesiune de planuri dezvăluie privirilor nu doar anatomia personajului, ci şi atitudinea gesturilor sale, mişcarea e vie, graţioasă, convingătoare, vorbind de la sine. Cunoaşterea tehnicii pictării în frescă îşi spune aici cel mai mult cuvântul, făcând atât de vizibilă diferenţa între execuţia sa şi cea a epigonilor săi, fie ei chiar şi proprii învăţăcei. Căci aceştia, oricât de generos va fi fost maestrul în deconspirarea secretelor sale, nu au avut, niciunul, îndelungata experienţă a zugrăvirii pe tencuiala umedă, prin care Ioan Pop şi-a format dexteritatea excepţională de

[1] **ANDJA, reg. 304/1813-1900, nefilat.**
[2] **ANDJA, Parohia Ortodoxa Almasu Mare Suseni, acte inventariate, dos. 1/1912, f. 83v.**
[3] **Lucian Blaga, *În amintirea ţăranului zugrav*.**
[4] **A celor identificate până acum, fără pretenţia unei cercetări exhaustive, în ciuda strădaniilor noastre de a utiliza toate informaţiile surprinse în bibliografia de specialitate, în fişele analitice de evidenţă, în fişelor de clasare ori ale colaboratorilor noştri !**

a manevra culorile şi a obţine acel grad de transparenţă care oferă ochiului capacitatea de a distinge ceea ce se află în profunzime.

Detaliu de pe dosul sticlei, cu suprapunerea straturilor de culoare: negru (conturul), alb, kaki şi maro; roşu şi alb

Rezultatul suprapunerii culorilor.

Şi mai specială este reuşita lui de a dizolva culorile una într-alta, degradeurile sale fiind imperceptibile, aproape de necrezut că au fost executate prin pensulaţie. Din nou tehnica *al fresco* îşi spune cuvântul: tuşele sale devin invizibile la trecerea dintr-o nuanţă într-alta, performanţă obţinută aparent fără efort şi cu atât mai remarcabilă cu cât, teoretic, ceea ce trebuie să rezulte este ascuns privirilor creatorului, iar pictura pe sticlă nu permite corectarea în spaţiul deja umplut cu culoare.

Detalii de pensulaţie, pentru obţinerea degradeurilor.

Această încercare a noastră de a invada atelierul zugravului şi a-l obliga să facă o demonstraţie a inegalabilului său talent a fost posibilă datorită ocaziei de a vedea cum arată icoanele sale pe dinăuntru. Scoase din ramă şi privite pe partea pe care nu le-a mai văzut decât ochiul creatorului lor, ele deconspiră povestea mâinii măiestre care le-a dat naştere. Dincolo de harul care a mânat-o se vede însă şi migala şi zgârcenia cu care au fost aplicate foiţele metalice, din aur, combinat uneori cu argint, foarte scumpe din moment ce zugravul nu şi-a permis să acopere decât exact porţiunea care se cerea să fie astfel înnobilată. Bucăţile minuscule destinate suprafeţelor rotunjite sunt dovada cea mai elocventă a costurilor ridicate pe care le aveau materialele necesare pentru confecţionarea unei icoane. Grija excesivă cu care Ioan Pop şi-a drămuit fiecare milimetru de foiţă de aur vorbeşte despre capacitatea sa redusă de a investi în însăşi obiectul muncii sale, ni-l recomandă nu numai ca om obişnuit să chivernisească totul cu vigilenţă, ci şi ca parte a unei societăţi care era departe de a trăi în huzur. Fără a fi sărac, profesia pe care a exercitat-o cu atâta devotament se pare că nu i-a adus, la fel ca în cazul celor mai mulţi dintre confraţii săi de breaslă, decât venitul necesar traiului zilnic.

Decor cu foiţă de aur; detaliu de pe dosul icoanei, cu evidenţierea grijii de a nu face risipă de material.

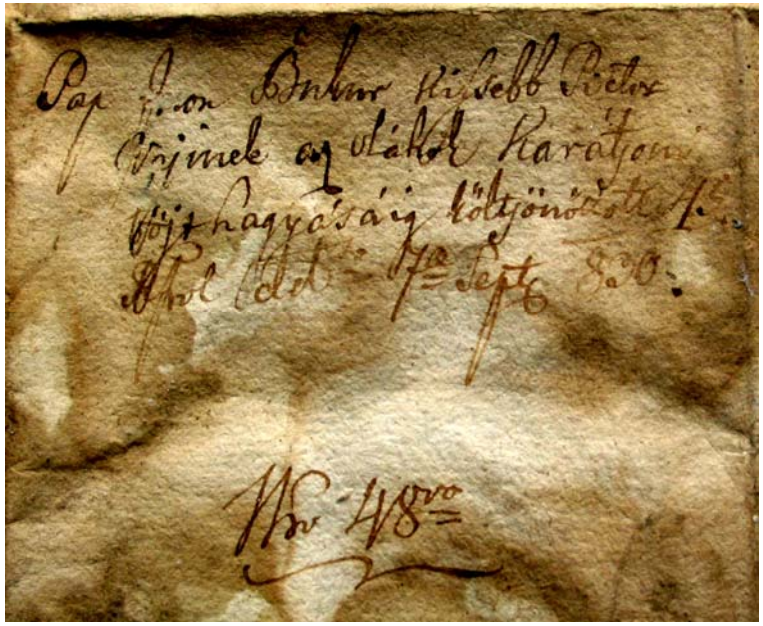
Că aşa au stat lucrurile stau mărturie cele câteva inventare ale bunurilor bisericilor în care ştim sigur că se aflau icoane executate de Ioan Pop. Observăm, astfel, că la Nădăştie (judeţul Alba), la 1872, cele "15 icoane pe glase, [cumpărate] prin parochieni", erau preţuite la 10 florini[1]. Nu toate cele 15 icoane care împodobeau biserica fuseseră pictate de Ioan Pop, dar evaluatorul nu le diferenţiază, aşa că putem conchide că preţul unitar era de mai puţin de 70 de creiţari. Icoanele de la Nădăştie (*rep. nr. 35, 41, 169, 171, 187, 188*) sunt dintre cele de dimensiuni medii, aparţin primei perioade din activitatea lui Ioan Pop şi au fost lucrate cu atenţie şi minuţiozitate. E de presupus, deci, că preţul lor real a fost altul şi că cel pe care ni-l prezintă inventarul este rezultatul inflaţiei suferite pe piaţa icoanelor pe sticlă începând cu mijlocul secolului al XIX-lea. Un alt inventar, care a suferit şi el aceeaşi distorsiune, datat 1896, provine de la însăşi biserica frecventată de Ioan Pop, despre care ne vine greu să credem că nu a fost înzestrată cu icoanele lui, chiar dacă nu putem afirma că i-au aparţinut în totalitate cele "optu icone de sticlă in preţiu de 8 florini"[2]. Observăm că aici valoarea este un pic mai mare, dar nu cunoaştem dimensiunile şi compoziţia icoanelor, pentru a putea face o comparaţie între cost şi obiectul evaluat. Putem compara, însă, acest preţ cu cel pus pentru "una icoana la Inviere, de lemnu, alta a Adormirei, pre pânsa vopsita, 20 florini"[3]. Cele două piese nu par să facă parte din zestrea lăsată de Preda Zugravul în 1699. Necunoscându-le

[1] ANDJA, fond Parohia Ortodoxă Nădăştie, acte inventariate, dos. 1/1872, f. 1v.
[2] ANDJA, fond Exactorat, Vicariatul Făgăraşului, dos. 1/1896, f. 4r.
[3] *Ibidem*.

autorul şi neputând, astfel, să le bănuim valoarea, rămâne să constatăm, totuşi, că ele valorau de nouă ori mai mult decât o icoană pe sticlă. Acest raport se regăseşte şi în inventarul bisericii din Cărpeniş (judeţul Alba), din 1911, unde se aflau "2 icoane mari a D[omnu]lui Christos a 40 coroane, [împreună] 80 coroane; 2 icoane mari a Născătoarei a 40 coroane, [împreună] 80 coroane; 1 icoană mare a Sf. Treimi, 30 coroane; 1 icoană mare a Sf. Niculae, 30 coroane, [toate vechi, dar în stare bună]; 1 icoană mare a Pogorârii Duhului Sfânt, 50 coroane, nouă, din an 1885; 1 icoană a Înmormântării Domnului Christos, pe pânză, 4 coroane, veche, în stare mijlocie; 1 icoană mică cu Învierea Domnului Christos, 25 coroane, nouă, în stare bună; 1 icoană mică de argint a Născătoarei de Dumnezeu, 30 coroane, dăruită de Danciu Maria lui Ilie; *24 icoane mici de lemn, prăznicare a 1 coroană, [împreună] 24 coroane, pictate pe sticlă, în stare bună*"[1]. Cele 24 de prăznicare au fost executate de Ioan Pop la 1834, sunt icoane de format mic, cu personaje puţine; preţul lor – 1 coroană, adică o jumătate de florin – este derizoriu faţă de icoana pe lemn din 1885, a cărei valoare, 25 de florini, semnifica poate chiar preţul de achiziţie.

Chiar şi aşa infim, acest preţ nu reprezenta câştigul zugravului, căci el, pentru a putea vinde următoarea icoană, trebuia să investească într-o nouă bucată de sticlă, în vopsele, rame şi foiţe metalice. Această realitate, deloc fericită, este deconspirată şi de ceea ce am putea numi, în limbajul actual, o scrisoare de garanţie bancară. Emitentul, rămas anonim, ne spune că ginerele său, de asemenea nenumit, i-a dat împrumut lui "Pap Iuon Bukur", "pictorul cel mic", suma de 45 de florini, pe care acesta din urmă se angaja să-i restituie până în postul Crăciunului din anul 1830. Evenimentul s-a petrecut la 1 septembrie acelaşi an. Surprind expresia "pictorul cel mic" şi, mai ales, numele Pop Ioan Bucur, care îl identifică indubitabil pe zugravul nostru, deoarece scrisoarea a fost descoperită în spatele unei icoane pe sticlă ce i se poate atribui cu certitudine, în ciuda lipsei de perfecţiune cu care ne-au obişnuit creaţiile sale (*rep. nr. 167*). Dacă prima vrea, poate, să spună că este vizat cineva aflat încă în perioada uceniciei sau un artist neinstruit într-o şcoală academică ori chiar să sugereze o infirmitate fizică, cel de-al doilea rămâne o enigmă. Suma împrumutată este una destul de importantă, iar data contractării ei poate fi privită ca momentul final al procesului de despărţire a lui Ioan Pop de mentorul său, cel în care a hotărât să-şi croiască singur drumul, investind un capital oarecare în materialele necesare pentru a putea scoate ceva pe piaţă sau chiar a executa o comandă deja primită şi care îi conferea acea siguranţă a putinţei restituirii la timp a banilor. După plata acestora, poliţa a ajuns în posesia lui Ioan Pop, care nu şi-a permis să o trateze ca pe un lucru nefolositor, ci a transformat-o în corsetul protector al uneia din icoanele sale, la fel cum am văzut că a făcut cu scrisoarea primită de la Cohalm în 1834.

Începând, deci, cel mai târziu cu 1830, icoanele pe sticlă ale lui Ioan Pop încep să se răspândească, ajungând în cele mai nebănuite locuri. O hartă a difuzării lor ar pune în evidenţă o concentrare în satele din jurul Făgăraşului, locul de reşedinţă al zugravului, apoi în cele din jurul Almaşului Mare, de unde i s-a făcut poate cea mai importantă comandă din cariera sa. Ioan Pop a mai pictat pentru comanditari din zona Sibiului şi a Braşovului şi, sporadic, icoanele sale au ajuns până în nordul Transilvaniei, la Batin, în apropiere de Dej[2]. Cum prea puţine şi-au păstrat destinaţia iniţială, completarea hărţii cu toate locaţiile unde au poposit icoanele lui Ioan Pop este imposibilă. Astăzi ele ocupă un loc privilegiat în colecţii muzeale şi particulare, ajungând în spaţii spre care Ioan Pop nu şi-a propus să călătorească nici măcar imaginar. De acolo, ele sporesc faima pe care zugravul şi-a câştigat-o, cu trudă, în timpul vieţii.



Rezumatul scrisorii de garanţie pentru împrumutul de 45 de florini făcut de Pop Ioan Bucur la 7 septembrie 1830 (Complexul Muzeal Naţional "Astra", Sibiu).

EPIGONII

Cel mai apropiat stilului său, dar fără putinţa unei depăşiri, a fost Nicolae Caţavei. Originar din Făgăraş[3], fiul dascălului Adam Caţavei, activitatea sa a fost semnalată prima dată de Valeriu Literat, care îi atribuie o icoană pe sticlă, o *Maică a Domnului Îndurerată*, semnată doar Nicolae şi datată "1824, febr. 25". Din 1847 datează o alta, a *Sfântului Nicolae*, dăruită de zugrav bisericii din Felmer[4]. În aceeaşi biserică s-a păstrat o altă icoană, un *Sobor al Arhanghelilor*[5], semnată şi datată "Zugrav Nicolae Caţavei. 1847". Un repertoriu – poate prea generos – al pieselor sale consemnează prezenţa zugravului Nicolae Caţavei la Comana de Jos,

[1] ANDJA, fond Parohia Ortodoxă Cărpeniş, acte inventariate, dos. 1/1911, f. 1r, 2v, 3r.
[2] Irimie 1969, p. 578.
[3] Valentina Popa plasează originile sale în zona Sebeş-Laz (judeţul Alba), popasul său în Făgăraş având loc prin deceniul patru al secolului al XIX-lea (Popa 1981, p. 86).
[4] Astăzi face parte din patrimoniul Muzeului Ţării Făgăraşului.
[5] Literat 1996, p. 215; azi în patrimoniul Muzeului Ţării Făgăraşului.

Şona, Vaida-Recea, Berivoii Mari şi Mici, Viştea de Jos, Feldioara, Rucăr, Calbor, Boholţ, Rupea, Agnita şi Sibiu[1]. Icoane ale sale au fost identificate de noi în patrimoniul Mănăstirii Sâmbăta de Sus şi al Muzeului Ţării Făgăraşului, în Galaţii Făgăraşului, la Felmer şi în câteva colecţii particulare.

***Soborul Arhanghelilor*; colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului; "Zugrav Nicolae Caţavei, 1847".**

***Sfântul Nicolae*; Nicolae Caţavei; colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului; "Eu Nicolae Caţavei. Această sf. icoană s-au făcut în dar la sf. biserica a Felmerului la anu 1845".**

Cu excepţia icoanei din 1824 semnalată de Valeriu Literat, care mult mai probabil a fost o creaţie a lui Nicolae Grecu, piesele datate s-ar circumscrie anilor 1840-1855[2]. Prima atestare documentară a sa ca "pictor" datează însă din 1838, cu

[1] **Popa 1981, p. 86-87.**

[2] ***Ibidem*, p. 87 (pentru intervalul 1840-1850); o icoană datată 1855 am identificat în colecţia Mănăstirii Sâmbăta de Sus.**

***Înălţarea*; Nicolae Caţavei (atribuire); colecţie particulară;**
"Această sf. icoană s-au făcut în dar în numele robului [lui] Dumnezeu Ieremie, la anu 1847".

acest apelativ fiind gratulat în toate menţiunile descoperite în matricolele parohiei făgărăşene[1]. La 1837, când îşi celebra nunta, îl găsim deja printre apropiaţii lui Ioan Pop, semn că şi-a putut face ucenicia în preajma lui. Că aşa s-a întâmplat stau dovadă icoanele sale, executate după modelele maestrului, şi elementele de stil pe care le-a împrumutat de la acesta. Regăsim la el acelaşi chenar auriu, inspirat de frescele de la Beclean, aceiaşi ochi alungiţi, formă a nasului, contur al feţelor – ce reproduce uneori chiar figurile cele mai frecvente în icoanele lui Ioan Pop; doar tuşele şi degradeurile care reuşeau atât de bine să redea naturaleţea personajelor lui Ioan Pop nu pot fi imitate de Nicolae Caţavei.

Sfântul Prooroc Ilie ***Botezul lui Iisus***
Nicolae Caţavei (atribuire); colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului.

Sfântul Nicolae ***Iisus viţa vieţii***
Nicolae Caţavei (atribuire); colecţia Mănăstirii Sâmbăta de Sus.

[1] **ANDJB, fond 259, Făgăraş, biserica greco-catolică, inv. nr. 68, dos. 254, Protocolul cununaţilor, botezaţilor şi morţilor pe anii 1835-1837, p. 133, 171, 283.**

Sfinţii Constantin şi Elena; anonim;
colecţia Muzeului de Etnografie, Braşov.

Sfântul Haralambie; anonim;
colecţia Mănăstirii Sâmbăta de Sus.

Maica Domnului cu Pruncul; anonim; 1867;
colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului.

Răstignirea; anonim;
colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului.

Maica Domnului Împărăţiţă; anonim; colecţia
Muzeului Ţării Făgăraşului.

Sfântul Nicolae; Petru Tămaş (atribuire);
colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului.

Nicolae Caţavei nu a fost, cu siguranţă, singurul învăţăcel al lui Ioan Pop. Un alt zugrav care l-a imitat şi i-a folosit modelele, poate unul dintre iconarii întâlniţi în rubricile matricolelor parohiale, dar pe care nu-l putem identifica în lipsa unei icoane semnate, a încercat de asemenea să redea anatomia şi naturaleţea uzând de procedeele magistrului. Zugravii din familia Tămaş – Moise şi fiul său, Petru – i-au folosit pe scară largă izvoadele, într-o manieră care-i individualizează în peisajul artistic făgărăşean. Unele dintre ele sunt astăzi recuperabile pentru un repertoriu tematic doar datorită perpetuării prin activitatea epigonilor săi. Să deducem de aici că Ioan Pop a reuşit să "construiască" în jurul său o "şcoală"? Sau e vorba doar de reverberaţiile unui stil absolut fascinant, ce a magnetizat atenţia celorlalţi zugravi de icoane pe sticlă?

Întrebarea nu este deloc una retorică, de vreme ce Savu Moga şi Matei Ţâmforea, cei atât de apreciaţi de clientela făgărăşeană şi nu numai, se dovedesc şi ei antrenaţi de magia icoanelor Făgărăşeanului. Căci, în lumina informaţiilor pe care le deţinem despre Ioan Pop, cei doi nu mai pot fi consideraţi predecesorii săi[1]. Icoanele datate 1844, considerate ca fiind primele piese realizate de Savu Moga[2], sunt mai târzii cu un deceniu faţă de cele realizate de Ioan Pop pentru biserica din Almaşu Mare-Suseni, când acesta era deja un meşter consacrat. Matei Ţâmforea din Cârţişoara zugrăveşte din 1859[3]. Compoziţiile unor scene, aşezarea personajelor în cadrul anumitor teme le regăsim aidoma în câteva din icoanele lor, în special dintre cele zugrăvite de Savu Moga. Tiparele lui Ioan Pop sau aceleaşi surse au fost folosite de zugravul din Arpaşu de Sus, fiind însă tratate într-un stil diferit, personal[4],

[1] Irimie 1969, p. 577.
[2] Irimie 1969, p. 576; Dancu, Dancu 1975, p. 74; Proca 1994, p. 9.
[3] Costante 1938, p. 69; Irimie 1969, p. 576.
[4] Şi alte influenţe intervin asupra picturii lui Savu Moga. Chenarele cu flori sau fondurile icoanelor zugravilor din Laz le regăsim de asemenea în icoanele sale, dar conturul lor e mai fin, culoarea mai stridentă (vezi şi Tătaru 1969, p. 154).

iar curajul lui Ioan Pop de a aborda subiecte inedite s-a transformat la iconarul din Cârţişoara, mai puţin stăpân pe arta desenului, într-o predispoziţie pentru caricaturizarea societăţii, din care izvorăşte cea mai mare parte a savoarei operelor sale.

***Prăznicar*; Petru Tămaş; colecţia Mănăstirii Sâmbăta de Sus.**

Imitându-l, fiecare după putinţă şi pricepere, zugravii care i-au fost contemporani şi cei care i-au urmat dau astăzi măsura impactului remarcabil pe care opera lui Ioan Pop a avut-o asupra artei epocii, ajutându-ne să-i percepem faima cât mai aproape de adevăratele sale dimensiuni.

REPERTORIUL TEMATIC

Ioan Pop a fost un zugrav complex, care nu s-a lăsat amăgit de câştigurile uşoare, ci, dimpotrivă, nu a precupeţit nici un efort pentru perfecţionarea stilului, diversificându-şi tehnica şi mai ales opţiunea pentru materialele, pentru suportul predispus la aşternerea culorilor, căci a pictat pe zid (ca ucenic al lui Sava Zugravul), lemn (icoane şi uşi de iconostas), glajă, pânză (prapori, uşi diaconeşti) şi chiar şi pe tablă, într-o inedită combinaţie cu lemnul. Necesitatea ieftinirii icoanei, dar şi a timpului de lucru afectat realizării acesteia, în condiţiile în care creşterea comenzilor ar fi fost prea solicitantă, l-au determinat totuşi, uneori, să renunţe la cromatica variată, reducând-o la doar patru culori: alb, maro, verde, negru, dispuse pe un fond de foiţă argintată. *Iisus Pantocrator* (*rep. nr. 1*), *Sfântul Gheorghe* (*rep. nr. 186, 190*), *Sfinţii Gheorghe şi Teodor Tiron* (*rep. nr. 196, 197*), *Sfânta Paraschiva* (*rep. nr. 215*), *Sfinţii Constantin şi Elena* (*rep. nr. 211*), *Sfinţii Apostoli Petru şi Pavel*[1] sunt câteva dintre temele identificate de noi ca fiind zugrăvite cu acest procedeu[2]. Cromatica redusă este suplinită prin decoruri de frunze şi smocuri de iarbă. Nici una dintre icoanele cu foiţă argintată nu a fost datată, dar, luând ca reper modul de realizare a figurilor, le putem considera ca fiind, în majoritatea lor, realizări din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Comparaţia cu icoanele similare executate în alte centre, de iconari care şi-au datat creaţiile, ne este utilă doar în parte, zugravii Lazului folosind foiţa argintată de pe la 1840[3], iar de la Savu Moga păstrându-se icoane cu foiţă argintată zugrăvite în deceniile cinci-opt ale secolului al XIX-lea, datate 1860, 1864[4], 1865, 1868, 1869, 1872[5].

Asemeni altor zugravi, este sesizabilă şi la Ioan Pop o anumită evoluţie în cadrul aceleiaşi teme. Imaginea transpusă pe sticlă o regăsim, cu mai puţine elemente decorative, pe lemn ori pe pânză ori pe uşile bisericilor din Mândra şi Feldioara, în care fondul e de o simplitate contrastantă cu decorativismul veşmintelor personajelor, centrul maxim al atenţiei zugravului îndreptându-se de fapt spre redarea atributelor specifice acestora şi a trăsăturilor lor. Elementele arhitectonice din fundalul uşilor de la Felmer au rolul de a creea perspectiva, dar personajele religioase îşi păstrează primul plan al reprezentării. Consemnarea datei de pe unele piese de cult a făcut mai uşor de urmărit progresul (atunci când suportul a fost glaja, materialul ce predomină în cadrul produselor sale artistice) sau simplificarea iconografică (în cazul icoanelor pe lemn). O trăsătură care ajută uneori şi în procesul de atribuire a icoanelor nesemnate este preferinţa lui Ioan Pop pentru anumite figuri, care apar cu preponderenţă în icoanele sale, chiar dacă sunt menite să întruchipeze personaje diferite. Se întâmplă ca asemenea figuri gemene să apară în cuprinsul aceleiaşi icoane, fără ca această şablonare să deranjeze sau să devină obositoare pentru ochiul privitorului.

---

[1] **Colecţie particulară, icoană databilă în prima jumătate a secolului al XIX-lea.**

[2] **Lipsesc, desigur, temele cele mai solicitate de credincioşii lumii rurale: *Maica Domnului cu Pruncul*, *Iisus Hristos Pantocrator*, *Sfântul Nicolae* sau *Sfântul Haralambie*, teme care trebuie să-i fi fost comandate şi lui Ioan Pop.**

[3] **Simion Poienaru, prăznicar al *Învierii lui Iisus* cu scene din patimi (Rustoiu 2007, 191, p. 282, fig. 139). Zugravilor din Lancrăm le sunt atribuite icoane cu foiţă argintată, databile în prima jumătate a secolului al XIX-lea (Irimie, Focşa 1968, fig. 73-74, 76, 80, 81).**

[4] **Dancu, Dancu 1975, pl. 79, 82.**

[5] **Irimie, Focşa 1968, fig. 133, 136, 137, 143.**

Repertoriul tematic al lui Ioan Pop este deosebit de divers şi complex. Spre deosebire de alţi zugravi, care au avut o oarecare predilecţie pentru o anumită temă[1], la Ioan Pop nu se poate spune că a fost observată o asemenea predispoziţie, numărul mai mare al icoanelor cu o scenă sau alta fiind dependent mai degrabă de preferinţa comanditarilor, iar în cazul repertoriului nostru de caracterul aleatoriu al identificării pieselor. Chiar şi în cadrul temelor mai frecvente, figurile evoluează, şabloanele se schimbă, ele putând fi luate chiar ca reper în efortul de ordonare cronologică a icoanelor sale nedatate. Cât priveşte complexitatea, se poate spune, cel puţin în stadiul actual al cercetării, că anumite scene apar pentru prima dată la Ioan Pop (precum *Prohodul* inspirat de antimise – *rep. nr. 126*), fiind mai apoi încercate şi de alţi zugravi contemporani, din spirit de competiţie sau ca urmare a formării unui anumit apetit al clientelei pentru acestea, iar câteva nu au mai fost pictate decât de el (precum *Oglinda omului celui dinlăuntru – rep. nr. 63 –* sau varianta *Răstignirii* cu scene din ciclul *Patimilor* şi ilustrarea stigmatelor – *rep. nr. 116*), ceilalţi nefiind interesaţi să le reproducă decât cel mult secvenţial, poate datorită insolitului sau a tentei catolice prea evidente. Vom prezenta în continuare o reconstituire a repertoriului său tematic, cu indicarea, acolo unde a fost posibil, a surselor de inspiraţie, dar şi a celor care l-au copiat ori a modului diferit în care alţi zugravi au tratat anumite teme. De asemenea, va fi ilustrată întreaga paletă de tehnici, de la pictura pe sticlă la cea pe lemn, pânză şi tablă, precum şi tipologia lucrărilor, incluzând icoane, uşi de iconostas şi prapori.

Naşterea Maicii Domnului o întâlnim reprezentată doar pe sticlă (*rep. nr.* 70-73). Simplificând *Erminia*[2], zugravul se limitează doar la redarea interiorului camerei în care s-a născut Fecioara, a unui personaj masculin (preot?) în mâna dreaptă cu un pocal şi a lui Ioachim, cu braţele ridicate în semn de mulţumire pentru naşterea binecuvântată a fiicei sale. Utilizând aceeaşi schemă în aşezarea personajelor, încadrate de un chenar auriu, Ioan Pop, schimbă doar elementele din fundal şi recuzita camerei în care s-a născut Maria (*rep. nr. 70-72*). Obişnuinţa în redarea temei este vizibilă doar spre sfârşitul creaţiei sale, când locul preotului este luat de reprezentarea Mariei alături de Ioachim şi Ana, de fundalul ilustrat prin faţada unei clădiri albe şi de imaginea Mariei ca un prunc înfăşat în scutecel alb (*rep. nr. 73*), trunchiată anterior, când doar capul îi apărea de sub faldurile mantiei Anei. Scena este reluată în prăznicare, după tiparul utilizat în prima jumătate a secolului al XIX-lea: interior sugerat printr-o draperie, clădiri masive, albe, cu acoperişuri roşii, trupul Mariei ascuns de faldurile mantiei Anei (*rep. nr. 228, 229*). Talentul de desenator al unuia dintre zugravii Lancrămului ascunde cu greu faptul că icoana sa este o copie după modelul lansat de Ioan Pop.

[1] Spre exemplu, *Maica Îndurerată* este o "marcă" a centrului Maieri, iar prăznicarul joacă acelaşi rol în iconografia Lazului.

[2] "Casă şi sfânta Ana culcată pe un pat sub plapumă, rezemându-se pe perne, şi două fete o ţin de la spate, şi înaintea ei o altă fată o apără făcându-i vânt cu apărătoarea. Şi iarăşi alte fete, ţinând în mâini vase cu bucate, ies afară pe uşă; şi din josul ei, alte fete, şezând, spală prunca într-un lighean, iar altă fată leagănă prunca care este culcată în leagăn." (Dionisie din Furna 2000, p. 138).

Zugrav din familia Costea, Lancrăm; *apud* Irimie, Focşa 1968, fig. 76.

Urmând acelaşi tipar, mai apropiat însă de cuvintele *Erminiei*[3], utilizând aceeaşi schemă compoziţională, regăsim Intrarea în biserică a Maicii Domnului redată în trei icoane de format mic, zugrăvite în 1834 şi 1835 pentru bisericile din Cărpeniş (*rep. nr. 74*) şi Calbor (*rep. nr. 75*) şi în a doua jumătate a secolului al XIX-lea pentru biserica din Presaca Ampoiului (*rep. nr. 76*): Proorocul Zaharia, aşezat pe un tron aurit, întinde braţele spre Maria; părinţii fetei privesc spre Fecioară; în spatele lor, mulţimea credincioşilor apare redată prin juxtapunerea aureolelor. În icoanele-prăznicar, în ciuda spaţiului redus destinat zugrăvirii temei, personajele principale ale scenei, Maria, Zaharia, Ioachim şi Ana, sunt însoţite de o mulţime de credincioşi sugeraţi în partea dreaptă, prin juxtapunerea capetelor acestora (*rep. nr. 74-76*).

La 1865 tema este redată de Ioan Pop într-o icoană pe sticlă în care personajele abundă. Cele două lumi, pământească şi cerească, participă la momentul intrării în templu a Mariei. Credincioşii – "toate rudeniile din Nazaret, unde vieţuiau" Ioachim şi Ana, şi "aducând şi cete de fecioare tinere"[4] –, cu făclii

[3] *Ibidem*, p. 138.

[4] Vieţile sfinţilor (septembrie) 1992, p. 400. Întreaga scenă o regăsim descrisă în *Mineiul* pe luna septembrie, sărbătoarea *Intrării în biserică a Fecioarei Maria* fiind celebrată pe 21 a lunii respective.

aprinse în mâini, formează un cortegiu ce se îndreaptă spre Proorocul Zaharia, plasat în faţa templului. Ultimii sunt Maria, aureolată, şi părinţii săi, Ioachim şi Ana; în fundal, arhitectura complicată a Ierusalimului. Un alt cortegiu este cel al îngerilor, redaţi îngenunghiaţi, în mâini cu ostii. Întreaga scenă este vegheată de Dumnezeu-Tatăl, plasat deasupra templului, în mijlocul unui cor de heruvimi (*rep. nr. 78*).

Vasile Grecu; cca 1870-1880;
colecţia Mănăstirii Sâmbăta de Sus.

Acatistier, Blaj, 1791, p. 162 (publicată şi în *Minologhion*, Blaj, 1781).

Vestea naşterii pruncului Iisus – Buna Vestire – o regăsim redată atât pe sticlă, în icoane de format mic (*rep. nr. 79-80*), la dimensiuni mai mari (*rep. nr. 82-84*), dar şi pe lemn (*rep. nr. 237)*. Tema pare să-i fi plăcut zugravului, dovadă fiind insolitul fiecărei icoane, elemente noi fiind adăugate ori îmbogăţite. Arhanghelul Gavriil o surprinde pe Maria îngenuncheată la o măsuţă, lângă o carte deschisă[1]. Fundalul este constituit din elemente arhitectonice ori de o draperie deasupra unui fronton auriu[2]. Sfântul Duh apare sub forma unui porumbel alb, frumos desenat, adesea din profil. Pe uşile împărăteşti ale bisericii din Băcăinţi scena *Bunei Vestiri* este împărţită în două, fără pierderea unităţii, Arhanghelul Gavriil (redat pe uşa din dreapta) ocupând o suprafaţă mai mare, poziţia îngenuncheată a Mariei (pe uşa din stânga) lăsând mai mult spaţiu elementelor de interior (*rep. nr. 85*). În icoanele-prăznicar scena se simplifică, fundalul constituindu-se doar din fondul alb (*rep. nr. 225, 227-229*)[3], Maria e redată în picioare, nu îngenuncheată, depăşindu-l astfel în înălţime pe Arhanghelul Gavriil.

Alături de Iisus prunc, ca Îndrumătoare şi Împărătiţă, Maria apare în icoanele pe sticlă, bust sau tronând. Maforionul din reprezentarea bust este întotdeauna colorat în roşu, tivit cu auriu, drapat prin cute obţinute din linii subţiri sau mai groase (*rep. nr. 27-30*). Pictată pe un fond alb, cu coroana împărătească pe cap, imaginea capătă preţiozitate şi rafinament prin atitudinea Mariei şi floarea ţinută în mâna dreaptă (*rep. nr. 30*). Iisus copil ţine un rotulus (*rep. nr. 29*) sau globul cruciger (*rep. nr. 27-28*).

În 1852 Ioan Pop realizează o icoană complexă a Maicii Domnului. Alături de Maria bust, cu Iisus copil pe braţul stâng, încoronată de arhangheli, sunt zugrăviţi sfinţi ierarhi şi mucenici: Sfântul Nicolae şi Sfântul Atanasie în picioare, plasaţi de o parte şi de alta a Fecioarei; în partea inferioară, sub arcade susţinute de capiteluri, o serie de sfinţi, redaţi bust, însoţiţi de atributele specifice (*rep. nr. 44-46*).

Pe tron, ca Împărătiţă, o regăsim pe Maria în icoana împărătească de pe iconostasul bisericii din Almaşu Mare-Suseni (*rep. nr. 31*). Corpul Mariei pare masiv în veşmintele brodate, cu maforionul lung, tivit cu auriu. Figura ei e plină, cu obraji sănătoşi. Doar ochii mari privesc parcă pierduţi, prefigurând momentul pierderii Fiului drag. De o parte şi de alta a tronului somptuos, în picioare, părinţii Mariei, Ioachim şi Ana, stau cu mâinile în rugă. Scena este completată la colţurile superioare de Arhanghelii Mihail şi Gaviil, îngenuncheaţi pe nori albi, cu făclii aprinse şi discuri în mâini (*rep. nr. 31, 35*). Cu Arhanghelii Mihail şi Gavriil îngenuncheaţi la picioare, *Maica Domnului Împărătiţă* s-a păstrat într-o icoană împărătească de format mare. Maria, înveşmântată într-un maforion care încearcă să respecte cu fidelitate anatomia genunchilor, are ovalul feţei mai alungit, trădând stilul ce-i va fi caracteristic zugravului în a doua jumătate a secolului al XIX-lea (*rep. nr. 43*). Într-un cadru roccoco, figura Mariei mai apare încadrată de arhangheli la partea superioară şi de alţi doi îngeri îngenunchiaţi la picioarele ei (*rep. nr. 42*).

Inspirată din *Acatistul Maicii Domnului*, însoţită de Prunc şi înconjurată de proroci, Maria a fost zugrăvită pe două icoane de o calitate excepţională, folosind ca suport glaja[4]. Ambele piese sunt atribuiri, fiind doar datate 1836 (*rep. nr. 47*), respectiv 1839 (*rep. nr. 48)*. În centrul icoanei stă Maria, tronând, cu Iisus în braţe. Proorocii sunt reprezentaţi bust, în 12 medalioane rotunde, însoţiţi de simbolurile specifice. Diferenţa în privinţa grafiei şi a corectitudinii literelor din icoana de la 1839 presupune un exerciţiu mai îndelungat al zugravului pe această temă sau procurarea unui alt tipar, complet.

Suferinţa în faţa răstignirii lui Iisus exprimată de Maica Domnului Îndurerată, o temă frecventă în epocă, se caracterizează la Ioan Pop prin reuşita desenului şi a contrastelor cromatice, care creează pe glajă un efect deosebit. Tuşele gri, groase,

[1] După *Erminie*, Maria toarce: "cu o mână ţinând mătase înfăşurată pe un fus" (Dionisie din Furna 2000, p. 101). Pe masă, alături de carte, apare o plantă cu o eflorescenţă inspirată din xilogravurile *Acatistierelor* blăjene (Tatai-Baltă 1995, p. 216, fig. 14, 236, fig. 49; icoanele de la Cărpeniş, Calbor, Vâltori, *rep. nr. 79, 82, 83*), uneori doar o frunză (în cazul icoanei pe lemn de la Părău, *rep. nr. 237*).

[2] Element preferat de Ioan Pop, utilizat în alte câteva icoane de dimensiuni mari, zugrăvite pe sticlă, cu alte subiecte religioase.

[3] În fundalul scenei *Bunei Vestiri* din prăznicarul colecţiei Mănăstirii Negraia apare o clădire cu turle, pe un fond alb, presărat cu flori (*rep. nr. 225*).

[4] Şi alte centre au optat pentru această reprezentare complexă a Mariei: zugravii din Nicula (Hărdălău 1981a, p. 175; Meteş 1964, p. 743), dar şi cei din Lancrăm (Dancu, Dancu 1975, pl. 105, 106) sau Laz (Rustoiu 2007, p. 68-69, 197, fig. 27).

din jurul ochilor, nasului şi gurii Mariei reuşesc să redea figura solemnă, întreaga suferinţă a mamei. Mâinile împreunate par mult mai aspre, greoaie. Ochii trişti privesc spre Iisus răstignit, redat în colţul inferior drept. În fundalul crucii de pe Golgota se zăresc zidurile albe ale Ierusalimului (*rep. nr. 51*). Într-o icoană cu fond de foiţă argintată a dispus un serafim şi o frunză (*rep. nr. 50*). Micşorând ovalul feţei Mariei, adăugând fondului albastru, sobru, draperii roşii, Ioan Pop accentuează cromatica, fără a pierde mesajul specific temei (*rep. nr. 49, 52*): îngenuncheată lângă crucea lui Iisus, menţinându-şi poziţia centrală, Maria Îndurerată apare într-o scenă dublă, în asociere cu *Sfânta Paraschiva* tronând (*rep. nr. 53).*

Adormirea Maicii Domnului a fost una dintre temele des reprezentate de Ioan Pop, atât pe sticlă, cât şi pe lemn. Evoluţia iconografică, de la redarea mai simplă ca desen şi personaje, în prima jumătate a secolului al XIX-lea (*rep. nr. 142*), se complică prin sporirea numărului participanţilor la scena *Adormirii* (*rep. nr. 143-144*) şi adăugarea unui al doilea registru (*rep. nr. 146-147*), care o apropie tot mai mult de cerinţele *Erminiei*[1]. Pe lemn, *Adormirea* se reduce la prezenţa Mariei, întinsă pe catafalc, şi a apostolilor (*rep. nr. 244*).

Scena **Naşterii lui Iisus** o regăsim în icoane de format mic, pictate pe sticlă (*rep. nr. 86, 87*) şi lemn (*rep. nr. 238*), la 1834, dar şi în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Ioan Pop preferând momentul închinării magilor, zugrăvit simplu, doar cu personajele principale: Iisus prunc în iesle; alături de el, în dreapta, părinţii Iosif şi Maria îngenunchează lângă copil; în stânga cei trei magi, deasupra ieslei steaua călăuzitoare; în fundal elemente arhitectonice, clădiri albe, cu acoperişuri roşii. O variantă complexă, atât ca număr de personaje, cât şi ca decor, a fost opţiunea pentru icoana de pe iconostasul bisericii din Almaşu Mare-Suseni (*rep. nr. 88*). Magii nu se mai află lângă Prunc, ci în drum spre acesta, călări, îndrumaţi de îngeri ce arată spre steaua Vifleemului. Maria e îngenuncheată lângă Iisus; alături de ea, în picioare, moaşa Zelemi; în stânga ieslei, Iosif e şi el în picioare cu mâinile în rugă; lângă el un păstor[2] cu fiul său, încălţaţi în opinci, tatăl cu bâta ciobănească şi căciula din blană de oaie[3].

Tăierea împrejur a lui Iisus o regăsim în doar două icoane de sine-stătătoare, păstrate în bisericile din Cărpeniş şi Olteţ (*rep. nr. 89, 90*). Scena are doar o aparentă simplitate: Proorocul Zaharia, cu cuţitul în mâna dreaptă, întinde braţele spre pruncul Iisus, ţinut de tatăl său. Personajele sunt redate sumar, prin atitudini şi veşminte: Iisus are doar coapsele acoperite, Iosif poartă chiton şi hlamidă, iar Zaharia veşminte preoţeşti[4]. Întâlnirea dintre cei doi are loc nu în templu, al cărui interior e sugerat în planul secund[5], ci pe treptele a două clădiri albe: o casă (Iosif), şi templul (Zaharia). Maria, cu mâinile în rugă, apare doar într-o versiune mai târzie a icoanei, realizată în 1865[6]. Cele trei personaje masculine din interiorul templului sunt zugrăvite şi în icoanele-prăznicar (*rep. nr. 228, 229*).

Alături de Maria, în picioare, cu mâinile în rugă, îi regăsim pe Iosif şi Dreptul Simeon în scena **Întâmpinării Domnului**. Simeon, aşezat pe un tron, îl ţine în braţe pe Iisus copil. Din nou zugravul se află în afara prescripţiilor *Erminiei*, prin plasarea Mariei în spatele lui Iosif[7]. Surprinzătoare e asemănarea chipurilor celor doi, Iosif şi Simeon, deosebindu-i doar lungimea bărbii (*rep. nr. 91*) ori culoarea părului (*rep. nr. 91, 92*)[8].

Botezul lui Iisus a fost o temă des abordată de Ioan Pop, în icoane individuale pictate pe sticlă, dar şi pe lemn. Trei personaje au fost redate în planuri diferite: cu picioarele în apa Iordanului, Iisus primeşte botezul de la Ioan; Sfântul Duh, simbolizat printr-un porumbel alb, se pogoară deasupra celui botezat. Un înger cu un prosop mare, alb, în mâini priveşte scena. La Ioan Pop, Iordanul este o apă mică, doar puţin din suprafaţa acestuia e vizibilă[9]. Lipsesc, de asemenea, amănunte importante recomandate de *Erminie* (bătrânul cu nastrapa şi peştii din jurul picioarelor lui Iisus[10]) sau de legendele apocrife (zapisul lui Satan pe care calcă Iisus[11]). Fundalul icoanei, elementele de decor se schimbă însă în fiecare icoană, zugravul menţinând doar poziţia şi atitudinea personajelor (*rep. nr. 94-96*).

Salvarea lui Petru de la înec reproduce scena bazată pe Evanghelia lui Matei (14, 22-23), numită de Ioan Pop "Puţin credinciosu [Petru]"[12] (*rep. nr. 106*). În icoanele zugravului făgărăşean, personajele redate din profil sunt nereuşite. Profilul lui Iisus, dar mai ales al lui Petru, fac aici o remarcabilă excepţie; diforme, mult prea mari, sunt însă înfăţişate mâinile lui Petru.

Atunci când realizează importantele comenzi pentru bisericile din Almaşu Mare-Suseni şi Glod, Ioan Pop se opreşte la teme complexe ca număr de personaje, pentru el iconostasul fiind o sărbătoare a credinţei, icoanele sale ilustrând şi denumind astfel marile evenimente ale creştinismului. Temelor obişnuite le-a adăugat scene

[1] "Casă şi în mijloc Prea Sfânta Fecioară zăcând fără suflare, întinsă pe pat, cu mâinile strânse la piept în chipul crucii. Şi de o parte şi de alta a patului, sfeşnice cu făclii aprinse. Şi înaintea patului un evreu (anume Iefonias), cu mâinile tăiate şi spânzurate de pat, iar înaintea lui un înger cu sabia goală. La picioarele ei apostolul Petru tămâind cu cădelniţa, iar la capul ei apostolul Petru şi Ioan Teologul, sărutând-o, şi împrejur ceilalţi apostoli şi sfinţi ierarhi: Dionisie Areopagitul, Ierotei şi Timotei, ţinând în mâini Evanghelii; şi femei plângând. Şi deasupra ei Hristos, cu haine albe, ţinând sufletul ei ca prunc înfăşat în braţele Lui. Şi împrejurul lui lumină multă şi mulţime de îngeri. Şi sus în văzduh, iarăşi doisprezece apostoli venind pe nori de la marginile lumii ..." (Dionisie din Furna 2000, p. 139). În icoana de la Brădet, de la marginile lumii vin doar zece apostoli.

[2] Prezenţe şi ipostaze ale personajelor consemnate de *Erminie* (Dionisie din Furna 2000, p. 101-102).

[3] Icoana are o singură inscripţie lămuritoare: cea care denumeşte tema, zugravul considerând probabil scena prea cunoscută pentru a mai încărca spaţiul cu alte detalii.

[4] *Erminia* îl descrie ca purtând "podoabe arhiereşti şi mitră în cap" (Dionisie din Furna 2000, p. 102).

[5] Construcţia arhitecturală e inedită. Masa de circumcizie e aşezată între cele două clădiri, în faţa unei coloane din interiorul templului !

[6] Potrivit textului explicativ din partea inferioară, avem de-a face cu Stretenia, deşi Zaharia are cuţitul de circumcizie.

[7] "... şi de cealaltă parte a mesei, Prea Sfânta Fecioară întinzându-şi mâinile către Dânsul; şi dinapoia ei Iosif ţinând doi pui de porumbel ..." (Dionisie din Furna 2000, p. 102). Iosif ţine în mâini porumbeii, dar pe masa templului nu apare cădelniţa de aur; de asemenea, un alt personaj feminin e absent: proorociţa Ana.

[8] Într-o casetă a prăznicarului din patrimoniul bisericii de la Almaşu Mare-Suseni, Simeon are un chip tânăr, în ciuda cărunteţii părului şi a bărbii.

[9] Uneori apa lipseşte cu desăvârşire, botezul având loc pe o colină (*rep. nr. 93*).

[10] Dionisie din Furna 2000, p. 103.

[11] Cartojan 1974, p. 68.

[12] *Erminia* o numeşte *Hristos umblând pe mare*: "Marea cu valuri mari şi o corăbioară în mijloc, şi apostolii înspăimântaţi în ea, şi Petru afară, afundat în mare până la genunchi şi întinzându-şi mâinile. Iar Hristos, umblând pe deasupra valurilor, îl apucă de mână" (Dionisie din Furna 2000, p. 108).

legate de minunile săvârşite de Isus în drumul său spre Golgota. Una este Duminica samarinencii, inspirată din xilogravurile şi descrierile din *Penticostare*[1], apropiată de ceea ce recomanda *Erminia*[2]. Icoana abundă în texte explicative, mult mai ample faţă de ilustraţiile cărţilor religioase care au inspirat-o[3].

Petru Papavici, *Duminica samarinencii*, gravură din *Penticostar*, Blaj, 1768.

O a doua temă, Duminica orbului, prăznuită în duminica următoare celei a femeii samarinence[4], descrisă în *Evanghelia lui Ioan*, redată fiind pe o suprafaţă mare, are o compoziţie complexă, atât ca număr de personaje, dar şi ca text explicativ. Într-un prim registru, cel lipsit de vedere, asemeni însoţitorului său[5], apare îngenuncheat lângă Iisus; pe ochii închişi, cu mâna dreaptă, Iisus pune tină. Apostolii, cu mâinile pe piept, aşezaţi în spatele lui Iisus, privesc cu credinţă spre Vindecător. Într-un al doilea registru, orbul îşi spală ochii într-o "scăldătoare" (*rep. nr. 99, 100*).

Petru Papavici, *Duminica orbului*, gravură din *Penticostar*, Blaj, 1768.

Într-o a treia temă, Duminica slăbănogului, inspirată de *Evanghelia lui Luca* (5, 17-26), compoziţia cu multe personaje respectă în mare parte recomandările *Erminiei*, doar interiorul camerei în care se produce minunea vindecării fiind înlocuit de un peisaj cu dealuri şi brazi[6] (*rep. nr. 101*). Zugravul completează scena prin prezenţa alaiului de şchiopi şi orbi ce-şi aşteptau vindecarea de la Iisus, precum şi a unui înger al Domnului, purtător al steagului biruinţei, spre care priveşte cu credinţă cel vindecat. Şi aici textele explicative sunt numeroase. Sursa icoanei trebuie căutată tot într-o ediţie din *Penticostar*.

Schimbarea la Faţă a fost pictată de Ioan Pop pe glajă şi lemn, în icoane de format diferit, pe parcursul aproape întregii sale cariere artistice. Asemeni altor centre de zugravi[7], tiparul a fost inspirat de *Antologhionul* tipărit la Râmnic în 1737[8] sau de *Minologhionul* de la Blaj din 1781[9]. Cum biserica din Almaşu Mare-Suseni

[1] Vezi ilustraţiile *Penticostarelor* tipărite la Râmnic şi Bucureşti în 1743 (Andreescu 2004, p. 112, fig. 71, p. 179, fig. 155), la Blaj în 1768 (Tatai-Baltă 1995, p. 225, fig. 33) sau Sibiu, în 1805 (Tatai 2007, p. 102, fig. 25).

[2] "Hristos şezând pe o piatră, şi înaintea lui puţul lui Iacov şi lângă ghizdurile puţului o femeie, Fotini samarineanca, cu capul gol sau cu un văl, având înaintea ei o găleată şi ţinând în stânga o funie cu o ciutură goală, şi pe dreapta întinzând-o vorbeşte către Hristos, iar el o binecuvântează; şi lângă El Prea Sfânta Fecioară şi Iosif, iar dindărătul Lui apostolii" (Dionisie din Furna 2000, p. 104).

[3] Piesa a rămas deocamdată singulară ca reprezentare *(rep. nr. 98)*.

[4] Cavarnos 2005, p. 152.

[5] Neconsemnat de *Erminie* (Dionisie din Furna 2000, p. 111).

[6] "Casă şi Hristos cu apostolii; şi farisei şezând şi gloată multă; şi deasupra lui Hristos, pe acoperişul casei, doi oameni având un pat slobozit înaintea Lui, şi deasupra patului un om puţintel sculat. Şi mai încolo, în mijlocul gloatei, tot acelaşi om ţinându-şi patul pe umerii săi şi umblând" (Dionisie din Furna 2000, p. 106). La baza reprezentării s-au putut afla aceleaşi ediţii ale *Penticostarului* (vezi alături, nota 1).

[7] În Laz, Savu Poienaru zugrăveşte tema la 1818, pe un chivot pentru biserica din Răchita (Hărdălău 1978, p. 498; Fleşer, Rustoiu, Dumitran 2005, p. 105; Rustoiu 2007, p. 75, 179, fig. 374b).

[8] Andreescu 2004, p. 174, fig. 147.

[9] Tatai-Baltă 1995, p. 256. Textul *Erminiei* corespunde şi aici cu imaginea icoanelor lui Pop: "Munte cu trei vârfuri: în vârful din mijloc Hristos, cu haine albe ca lumina, stând şi binecuvântând, şi împrejurul Lui lumină cu raze; în vârful cel din dreapta proorocul Moise, ţinând

are hramul "Schimbarea la Faţă", acolo, la 1833, tema a fost tratată ca icoană împărătească (*rep. nr. 108*). Stâncile colţuroase din xilogravuri se transformă în munţi cu coame rotunde (*rep. nr. 109-110*), iar brazii din icoanele de la Almaşu Mare-Suseni reapar într-o icoană pictată pe lemn (*rep. nr. 242*). Mai elaborată, cu un desen atent la detalii[1] – atitudinea personajelor, poziţia mâinilor şi a veşmintelor –, regăsim *Schimbarea la Faţă* într-o icoană datată 1844. Chenarul cu lobi aurii sporeşte preţiozitatea piesei (*rep. nr. 111*).

Petru Papavici, *Duminica slăbănogului*, gravură din *Penticostar*, Blaj, 1768.

În icoanele de format mare Duminica Floriilor este redată ca o scenă complexă prin numărul de personaje şi detaliile arhitectonice ori peisagistice: copii cu topoare în mâini pe crengile finicului, pentru a-i tăia ramurile, un credincios care-şi aşează haina în calea lui Iisus, închinându-i-se, cetatea Ierusalimului (*rep. nr. 102-104*). Simplificată, însă la fel de sugestivă, o găsim pe icoane de format mic, pictate pe glajă sau lemn, în care numărul personajelor este multiplicat prin juxtapunerea aureolelor apostolilor (*rep. nr. 102, 104, 105*) şi a capetelor iudeilor (*rep. nr. 102-105*). Aceeaşi simplificare a scenei, determinată şi de spaţiul mic, o regăsim într-o icoană-prăznicar din colecţia Mănăstirii Negraia: două grupuri de personaje, apostolii, redaţi în stânga, evreii în dreapta; în spatele lor, cetatea Ierusalimului; în centru, Iisus călare pe asin; fondul alb este presărat cu flori cu petale rotunde (*rep. nr. 225*).

Cina cea de taină o întâlnim reprezentată pe glajă atât ca icoană individuală, una datată 1839, descoperită în patrimoniul bisericii cu hramul "Sfinţii Arhangheli" din Almaşu de Mijloc (*rep. nr. 113*), reluată mai târziu în spaţiul restrâns al unei icoane a *Învierii* înconjurate de scene ale patimilor, Cina făcând parte, de fapt, din acest ciclu (*rep. nr. 231*). Într-un cadrul dominat de zidurile unor clădiri albe, etajate, dispuse pe lateralele camerei, de arcade susţinute de coloane, în fundal, în jurul unei mese desenate în semicerc, sunt dispuşi, pe două şiruri, apostolii lui Iisus. În chitoane şi hlamide diferit colorate, au figurile individualizate mai mult prin poziţia capului şi culoarea părului decât prin trăsături de sine-stătătoare; nu doar Iuda apare din profil, ci şi alţi doi apostoli. În centrul compoziţiei se află Iisus, aureolat, cu mâna ridicată a binecuvântare (*rep. nr. 112, 113*)[2]. În spaţiul redus al casetei din icoana-prăznicar, apostolii au fost dispuşi pe două şiruri, de o parte şi de alta a unei mese dreptunghiulare; cei din primul şir au corpurile mici, capul fiecăruia e desenat din profil, repezentarea celor aflaţi alături de Iisus s-a bucurat de mai multă atenţie. Zugravul a preferat să lase grupul de apostoli incomplet (cinci apostoli pe primul şir, patru pe al doilea), dar nu a renunţat la fundalul arhitectonic, aşezând o perdea cu falduri ample în colţul stâng al scenei şi un candelabru cu lumânări aprinse[3] (*rep. nr. 231*).

Cu mesaj puternic prin atitudinea lui Iisus şi a îngerului este o icoană rămasă deocamdată singulară ca reprezentare: Iisus în grădina Ghetsimani. Zugravul s-a concentrat doar asupra rugăciunii lui Iisus, moment important, necesar, de pregătire pentru patimi şi moarte. Îngerul, însoţit de însemnele patimilor: suliţa, buretele şi cununa de spini, nu tulbură, ci confirmă momentul de solitudine (*rep. nr. 107*).

Momentul Răstignirii lui Iisus îl regăsim redat de Ioan Pop în două variante. Un tip de reprezentare reduce scena la trei personaje: Iisus pironit pe cruce, cu coroana de spini pe frunte, alături de el Maria şi Apostolul Ioan; craniul lui Adam este vizibil parţial, prin plasarea lui în spatele crucii; pe fondul albastru apar, uneori, în ciuda dramatismului situaţiei, flori albe cu roşu (*rep. nr. 115*). Într-o altă icoană, datată 1846, imaginea este completată prin prezenţa, de o parte şi de alta a crucii, a aştrilor: soarele şi luna; pe maforionul Mariei apar cele trei flori simbol al Treimii; fondul devine tern, prin colorarea lui doar cu maro închis (*rep. nr.114*).

Celălalt tip însumează, practic, într-o singură icoană, ciclul Patimilor: Iisus rugându-se în grădina Ghetsimani; prinderea lui Iisus; Iisus legat la stâlp; răstignirea; luarea de pe cruce (*rep. nr. 116*). În toate ilustrările Patimilor, Iisus se află singur, suferinţa e neîmpărtăşită, doar în momentul imediat următor răstignirii alături de el vin Apostolul Ioan şi Fecioara Maria. Spaţiul destinat patimilor este redus practic printr-o decoraţie aurită, aplicată la colţurile icoanei, inspirată poate din ilustraţia *Îndreptării Legii*, tipăritură târgovişteană din 1651. Triunghiul format prin decorul de volute a fost colorat cu roşu. Restrângerea spaţiului are drept scop concentrarea imaginii spre centru, unde sunt înfăţişate părţile corpului lui Iisus purtătoare ale stigmatelor: mâinile, picioarele, inima, din care curge încă sânge (*rep. nr. 116*).

tablele; iar în vârful cel de-a stânga, Ilie; şi amândoi stând plecaţi ca nişte slugi cu rugăminte, privind spre Hristos. Şi din jos de Hristos trei apostoli: Petru, Iacov şi Ioan (fratele lui), zăcând jos cu faţa la pământ şi uitându-se în sus ca uimiţi ..." (Dionisie din Furna 2000, p. 109).

[1] În nici una din cele cinci icoane identificate de noi atitudinea personajelor nu e aceeaşi !

[2] Icoana a fost reprodusă de Ion Apostol Popescu în volumul dedicat icoanelor niculene, fiind considerată o creaţie din categoria acestora. Fără a indica proveniența la pagina în care ultima Cină a lui Iisus a fost ilustrată, presupunem că este vorba de icoana identificată în localitatea Salatiu (judeţul Cluj), descrisă la p. 81.

[3] Candelabrul nelipsit în reprezentarea *Cinei lui Iisus* din icoanele zugravilor din Laz !

Într-o icoană-prăznicar păstrată în colecţia mănăstirii Negraia, *Răstignirea* este redată simplu: Iisus pironit pe cruce, lângă cruce, îngenuncheată, Maria; în locul Sfântului Ioan, zugravul a desenat … două frunze (*rep. nr. 225*).

***Coborârea de pe cruce*; Ilie Costea (atribuire); colecţie particulară.**

Coborârea de pe cruce e zugrăvită de Ioan Pop în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Personajele sunt numeroase: Iosif din Arimateea şi Nicodim, căţăraţi fiecare pe câte o scară, coboară într-un linţoliu trupul lui Iisus. Alte două personaje masculine dau şi ele ajutor. Apostolul Ioan, Fecioara Maria şi Maria Magdalena întind braţele spre Iisus (*rep. nr. 117*). Chenarul lat cu flori roşii care înconjoară icoana contrastează cu imaginea, care se vrea tristă (*rep. nr. 118*). Deşi scena nu e departe de prescripţiile *Erminiilor*[1], lipsesc totuşi unele "amănunte": Nicodim nu scoate cu cleştele piroanele din picioarele lui Iisus, iar craniul lui Adam, stropit cu sângele curs din picioarele Mântuitorului, nu a mai fost redat. Compoziţia, în manieră rubensiană[2], a fost probabil inspirată de *Strastnicul* tipărit la Blaj în 1733[3]. După tiparul lui Ioan Pop, tema a mai fost zugrăvită de Petru Tămaş[4], de Matei Ţâmforea, care o asociază *Învierii* într-un prăznicar al *Patimilor*[5], şi de unul dintre zugravii Lancrămului[6].

Plângerea/Prohodul lui Iisus o regăsim în repertoriul tematic al lui Ioan Pop zugrăvită atât în prima jumătate a secolului al XIX-lea, cât şi spre sfârşitul carierei sale. Compoziţia este când complexă – cu Iisus întins pe giulgiu, vegheat de Maria, femeile mironosiţe, Ioan, Nicodim şi Iosif din Arimateea, alături de care, lângă sarcofagul lui Iisus, stau îngenuncheaţi doi îngeri *(rep. nr. 119-121)* –, când simplă, redusă la doar trei personaje: Maria, Nicodim şi Iosif din Arimateea (*rep. nr. 123, 124*). În fundal apare întotdeauna crucea răstignirii, cu însemnele patimilor: suliţa şi buretele, filactera albă, uneori în colţuri îngeri ori draperii roşii (*rep. nr. 123-125*). O altă variantă a *Punerii în mormânt* a fost inspirată probabil de ilustraţia *Ceaslovului* tipărit la Iaşi în 1792[7]. Iisus este vegheat doar de îngerii vestitori ai învierii (*rep. nr. 125*).

Zugrav din familia Grecu; a doua jumătate a sec. XIX; colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului.

[1] Dionisie din Furna 2000, p. 116.
[2] Mişu Popp se inspiră din scena rubensiană atunci când pictează şirul praznicelor iconostasului din Satulung (Popescu 2007, p. 122, fig. IV.17)
[3] Xilogravura cu reprezentarea dublă: *Prohodul lui Iisus / Luarea de pe cruce* (Andreescu 2004, fig. 280, p. 279), sau medalionul mic de pe foaia de titlu (Andrescu 2004, p. 86, fig. 44).
[4] Icoană atribuită; Constante 1938, p. 62.
[5] Dancu, Dancu 1975, p. 99; Dancu 1998, fig. 67.
[6] Muşlea 1995, D 28, atribuită Niculei.
[7] Andreescu 2004, p. 262, fig. 260.

Antimis grecesc; 1733.

Mult mai complexă este scena zugrăvită într-o icoană pe sticlă de format mare, datată 1839, inspirată foarte probabil de un antimis grecesc imprimat la 1733[1]. Personajelor obişnuite participante la scena plângerii (Maria, femeile mironosiţe, Apostolul Ioan, Nicodim şi Iosif) li se adaugă Evangheliştii în medalioane, împreună cu simbolurile lor. Scena se desfăşoară într-un interior sugerat prin coloane susţinute de arcade şi două candele; şase serafimi aşezaţi sub arcade asistă la scenă; deasupra crucii patimilor, în forma unor aripi cu ochi, sunt reprezentate tronurile. Zidurile cetăţii Ierusalimului, dar şi zidurile Ierihonului, constituie fundaluri care marchează locaţiile răstignirii. Instrumentele patimilor: cleştele, suliţa, ciocanul, ulciorul cu oţet, coşul cu piroanele, scara, dar şi o mână (!), sunt înşirate deasupra medalionului Evanghelistului Matei. Îngerul vestitor al învierii ocupă o mică suprafaţă din dreapta icoanei, alături de mormântul deschis (*rep. nr. 126*).

Petru Tămaş; colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului.

Într-o variantă care ne-a rămas necunoscută, datată 1861, a fost pictat pe sticlă un *Prohod* pentru biserica din Toarcla[2]. Ambele versiuni ale temei au pătruns în opera celorlalţi zugravi din Ţara Oltului, fie direct prin preluarea modelelor lui Pop, ca în cazul lui Petru Tămaş şi a fraţilor Grecu, fie prin căutarea unor surse similare, ca în cel al lui Savu Moga[3].

Petru Papavici, *Duminica mironosiţelor*, gravură din *Penticostar*, Blaj, 1768.

Duminica mironosiţelor – variantă a *Învierii lui Iisus* – îşi are temeiul în *Evanghelia lui Marcu* (16, 1-8). Maria Magdalena, Maria, mama lui Iacov, şi Salomeea sunt cele care au primit de la un înger vestea învierii lui Iisus. *Erminia* descrie scena fără foarte multe detalii[4]. Ilustrarea *Învierii lui Iisus* cu femeile mironosiţe la

[1] Nica Tuţă, *Sfântul antimis. Studiu istoric, liturgic şi simbolic*, Bucureşti, 1943, fig. 23, *apud* Tatai-Baltă 2005a, p. 128, fig. 20.

[2] Irimie 1969, p. 578; Dancu, Dancu 1975, p. 70.

[3] Tatai-Baltă 2005a, p. 69, 128, fig. 20.

[4] "Mormânt deschis şi un înger purtând veşminte albe şi şezând pe acoperământul mormântului, ţine cu o mână o suliţă, şi cu cealaltă arată înăuntru în mormânt, giulgiul şi năframa cu care Hristos fusese legat la cap, şi purtătoarele de miruri înaintea lui, ţinând miresmele" (Dionisie din Furna 2000, p. 117).

mormânt[1] o regăsim în numeroase xilogravuri[2]. Tema a fost preluată de Ioan Pop pentru friza praznicelor bisericii din Almaşu Mare-Suseni dar şi pentru cea de la Glod[3] *(rep. nr. 134, 135)*[4].

Învierea lui Iisus, în varianta pătrunsă pe filieră apuseană[5], o regăsim mai des reprezentată în icoane de format mic, zugrăvite pentru bisericile din judeţul Alba: Cărpeniş (la 1834), Bucium-Izbita, Galaţi sau Presaca Ampoiului (*rep. nr. 129-132*). Tiparul folosit este acelaşi: Iisus deasupra mormântului deschis, într-o mandorlă, însoţit de steagul biruinţei, binecuvântând; lângă mormânt, păzitorii săi, soldaţii romani, dormind – mulţimea lor e sugerată prin juxtapunerea capetelor şi a suliţelor –, cu excepţia unuia, care, în ciuda poziţiei capului, are ochii deschişi. Mult mai simplificată apare scena într-o icoană de la Calbor: doar doi soldaţi stau lângă mormânt, unul doarme, celălalt îl surprinde pe Iisus în momentul învierii şi ridică sabia ameninţător (*rep. nr. 133*). Nu ştim care dintre variantele *Învierii* au fost preferate pentru icoanele identificate la Batin, lângă Dej[6], şi în Becleanul Făgăraşului[7].

Însoţită de patimi, redate în 12 scene, *Învierea lui Iisus* apare în caseta centrală a unei icoane-prăznicar datată 1866. Ciclul patimilor nu are în icoana lui Pop ordinea firească; la o rearanjare a imaginilor, ar trebui să începem cu ultima cină a lui Iisus (*Cina Domnului*), apoi episodul prinderii lui Iisus datorită trădării lui Iuda (*Prinderea*), pălmuirea lui Iisus *(Când i-o dat palma)*, Iisus în faţa lui Pilat (*Când s-o spălat Pilat*), legarea lui Iisus la stâlp (*Când l-o bătut la stâlp*), batjocorirea lui Iisus (*Când l-o desbrăcat*); *Încoronat cu spini*; Iisus purtând crucea *(Când l-o dus să-l răsti[g]nească*); pironirea pe cruce *(Când l-o ridicat*); Răstignirea lui Iisus (*Răsti[g]nit*); Coborârea de pe cruce (*Când l-o ridicat*); Plângerea lui Iisus (*Îngroparea*). Scena *Învierii lui Iisus* din caseta centrală a fost redată în varianta apuseană, cu Iisus în mandorlă, purtând steagul biruinţei, deasupra mormântului deschis păzit de soldaţii romani. Spaţiul redus oferit de cele 12 casete nu este unul familiar zugravului. Personajele implicate în scene sunt diforme, mâinile sunt mari,

Petru Tămaş; a doua jumătate a secolului al XIX-lea; *apud* Dancu, Dancu 1975, pl. 71.

cu braţe lungi, picioarele mici, capetele supradimensionate, multe din profil. Chenarul auriu ce desparte casetele a tăiat şi din personaje, figurile acestora apar doar cu jumătate de faţă, fără a se recurge la o redispunere a lor în spaţiul redus. Zugravul a preferat, apoi, să zugrăvească în fundal elemente arhitectonice sau, acolo unde ele nu sunt necesare, scenele desfăşurându-se în exterior, a desenat brazi şi smocuri de iarbă. Nu poate fi totuşi vorba de o supraîncărcare a spaţiului, intenţia zugravului a fost mai degrabă aceea de a induce atmosfera specifică fiecărui

[1] Prăznuită potrivit calendarului creştin în duminica următoare celei a lui Toma (Cavarnos 2005, p. 115)

[2] *Penticostar* (Bucureşti, 1743, 1782; Andreescu 2004, p. 112, fig. 71); *Penticostar*, Râmnic, 1743 (Andreescu 2004, p. 112, fig. 71); *Penticostar*, Iaşi, 1753 (Andreescu 2004, p. 235, fig. 230); *Penticostar*, Blaj, 1768 (Andrescu 2004, p. 272, fig. 270); *Penticostar*, Blaj, 1768 (Andreescu 2004, p. 272, fig. 270; Tatai-Baltă 1995, p. 226, fig. 31); *Penticostar*, Sibiu, 1805 (Tatai 2007, p. 100, fig. 23).

[3] În niciuna din xilogravurile enumerate nu întâlnim fundalul arhitectonic schiţat în icoana de la Glod.

[4] Tema a mai fost pictată pe sticlă într-o icoană din patrimoniul Muzeului Naţional de Istorie a Transilvaniei din Cluj-Napoca, inv. nr. F 33, atribuită de Ion Muşlea iconarilor Văii Sebeşului şi încadrată cronologic secolului al XIX-lea (Muşlea 1995, Y 15). Pictată pe un fond de foiţă argintată, icoana se află acum, dar şi la momentul publicării ei de către Ion Muşlea, într-o stare precară de conservare, lipsindu-i elementele fundamentale de identificare: stratul pictural s-a desprins în totalitate în zona figurilor personajelor.

[5] Cavarnos 2005, p. 109. Zugravul s-a putut inspira din micile medalioane ale *Strastnicelor*; un exemplu: ediţia de Blaj din 1773, cu xilogravura tipografului Petru Papavici Râmniceanu (Andreescu 2004, p. 86, fig. 44).

[6] Datată 1840, nesemnată (Irimie 1969, p. 578; Dancu, Dancu 1975, p. 70).

[7] Datată 1845 şi semnată "Prin mine, Ioan Pop zugrav" (Literat 1996, p. 110). Icoana *Învierii* atribuită lui Pop din colecţia Ioanidu (Ioanidu, Rădulescu 1942, p. 160, fig. 6) îi aparţine mai degrabă zugravului din Arpaşu de Sus, Savu Moga.

moment, prăznicarul trebuind să aibă tocmai acea menire de poveste completă. Aşezat pe tetrapodul bisericii, el trebuia să întărească credinţa creştinului. Dincolo de aceste "imperfecţiuni"[1], prăznicarul lui Ioan Pop impresionează prin colorit şi, mai ales, prin expresivitatea chipului lui Iisus, reuşită prin tuşele gri (*rep. nr. 231*).

Prăznicare ale *Învierii* însoţite de scene ale patimilor lui Iisus, plasate pe un fond de foiţă argintată, s-au pictat în Laz, în prima jumătate a secolului al XIX-lea[2]. Un alt prăznicar însoţit de scene din patimile lui Iisus a fost atribuit de Iuliana şi Dumitru Dancu "primului iconar din familiaTămaş" şi încadrat cronologic primei jumătăţi a secolului al XIX-lea[3]. Noi atribuim icoana lui Petru Tămaş şi o considerăm, prin tentativele stângace de redare a volumelor, o creaţie în spiritul lui Ioan Pop.

Petru Papavici, *Duminica Tomii*, gravură din *Penticostar*, Blaj, 1768.

Duminica Tomii este ilustrarea *Necredinţei lui Toma*, practic o continuare a scenei *Învierii lui Iisus*, o reconfirmare a ei, celebrată de Biserica Ortodoxă în prima duminică după Paşti[4]. Momentul e consemnat de *Evanghelia lui Ioan* (20, 26-29): în seara aceleiaşi zile în care fusese văzut de Maria Magdalena, Iisus s-a arătat ucenicilor săi, în timp ce aceştia stăteau cu uşile încuiate de frica iudeilor; Toma, absent de la eveniment, nu-i dă crezare; la opt zile după înviere, Iisus se arată din nou ucenicilor, iar Toma atinge rănile lăsate de cuie în mâinile lui Iisus şi rana din coastă, făcută de suliţa sutaşului Longhin[5].

Tema, importantă pentru Biserica creştină, a fost zugăvită de Ioan Pop pentru iconostasele bisericilor din Almaşu Mare-Suseni (în 1834, *rep. nr. 136*), Calbor (1845, *rep. nr. 137*) şi Glod (1852, *rep. nr. 138*), apropiind-o atât de *Erminie*, cât şi de cuvintele Evangheliei. Apostolii sunt redaţi în picioare, grupaţi de o parte şi de alta a lui Iisus. Pentru a lăsa rănile vizibile, Iisus a fost înveşmântat doar în hlamidă. În dreapta lui, Toma atinge cu degetele rana din coasta lui Iisus. Interiorul, casa în care s-au adunat apostolii, este sugerată printr-un şir de arcade susţinute de coloane şi un portic. Asemenea celorlalte scene religioase reluate de Ioan Pop, deşi a lucrat pe acelaşi tipar, fie fundalurile, fie atitudinile personajelor sunt diferite: în icoana de la Almaşu Mare, Toma e cel mai scund dintre apostoli, chipul său, cu ochii ce-l privesc cu atenţie pe Iisus, e desenat cu atenţie; la Calbor fundalul este mai simplu, portretele personajelor principale mult mai reuşite; la Glod scena se desfăşoară pe acelaşi fundal al icoanei de la 1834, dar Toma este prezentat din profil. Şi aici xilogravurile *Penticostarelor* l-au ajutat la redarea temei[6].

Petru Papavici, *Înălţarea lui Iisus*, gravură din *Penticostar*, Blaj, 1768.

[1] Problemele puse de spaţiul redus au fost totuşi mult mai bine rezolvate de Ioan Pop, dacă privim doar puţin spre prăznicarele lui Simion Poienaru din Laz (Rustoiu 2007, p. 280, fig. 136, p. 288, fig. 145). Un exerciţiu mai îndelungat, comenzi mai multe, l-ar fi perfecţionat, desigur, şi în acest tip de icoană.

[2] Scenele sunt doar puţin diferite ca subiect, zugravii Lazului neîncadrând ultima Cină a lui Iisus în ciclul Patimilor (Rustoiu 2007, p. 79; p. 280, fig. 136; p. 288, fig. 145).

[3] Dancu, Dancu 1975, pl. 71.

[4] Cavarnos 2005, p. 113.

[5] *Erminia* descrie scena astfel: "Casă şi Hristos în mijloc având mâna dreaptă ridicată în sus, iar cu cea stângă, trăgându-şi îmbrăcămintea, îşi dezgoleşte rana coastei din dreapta. Iar Toma, stând lângă Dânsul, îşi pune cu frică mâna dreaptă în coasta Lui şi cu cealaltă ţine o hârtie, care zice Domnul meu şi Dumnezeul meu". Şi ceilalţi apostoli, stând împrejur, se minunează" (Dionisie din Furna 2000, p. 118).

[6] *Penticostarul* tipărit la Râmnic (Andreescu 2004, p. 178, fig. 152).

Inspirată tot din ilustraţia *Penticostarelor*[1], scena **Înălţării lui Iisus** a fost zugrăvită pe glajă şi pe lemn. În icoana pe sticlă, în centrul reprezentării se află Maica Domnului, alături de ea Arhanghelii Mihail şi Gavriil, Apostolii lui Iisus, doar patru, restul fiind redaţi prin juxtapunerea capetelor. Deasupra acestora, într-o mandorlă, Iisus binecuvintează cu mâinile ridicate (*rep. nr. 139*). Scena se apropie de descrierile *Erminiei*[2]. Pe lemn, zugravul se limitează la redarea a doar doi Apostoli, ceilalţi fiind prezenţi prin juxtapunerea aureolelor (*rep. nr. 243*). În icoanele-prăznicar schema compoziţională este aceeaşi, chiar mai bine realizată, prin redarea figurilor mai multor apostoli, îngerii fiind "împinşi" în spatele Mariei (*rep. nr. 228, 229*).

Simplificată faţă de ilustraţia *Penticostarului*[3], **Pogorârea Sfântului Duh** a fost şi ea pictată atât pe glajă, cât şi pe lemn. Tiparul utilizat este acelaşi, diferenţele fiind legate doar de ornamentică: flori cu petale albe dispuse pe fond (*rep. nr. 141*), chenarul auriu (*rep. nr. 140, 141*). Asemenea scenei *Înălţării lui Iisus*, Maria, aşezată pe tron, ocupă poziţia centrală. Alături de ea se află Apostolii, în picioare, mulţimea lor fiind redată prin acelaşi procedeu al juxtapunerii aureolelor. Sfântul Duh, în forma unui porumbel alb, se pogoară asupra lor[4]. În icoanele-prăznicar reprezentarea este mult mai îngrijită, desenul mai atent, cei 12 Apostoli, redaţi fără aureole, sunt mai vizibili, chiar dacă mulţimea lor este ilustrată tot prin juxtapunerea capetelor (*rep. nr. 228-229*).

Reprezentarea cea mai importantă din biserică, cea de pe bolta naosului, îi aparţine lui **Iisus Pantocrator**. Ca icoană individuală, imaginea a fost pictată de Ioan Pop pe sticlă, în icoane de dimensiuni medii, scena limitându-se la esenţial: Iisus, redat bust, în veşminte apostoleşti, însoţit de globul cruciger, binecuvântând cu mâna dreaptă. Fondul nu e întrerupt decât de literele mari din colţuri, cu iniţialele numelui lui său, sau, în cazul unei icoane cu fond de foiţă argintată, de smocuri mărunte de iarbă (*rep. nr. 1*). Fiul lui Dumnezeu apare cu capul gol (*rep. nr. 1*) sau cu mitră (*rep. nr. 2, 3*).

Icoanele lui **Iisus Mare Arhiereu** sunt numeroase şi zugrăvite în perioade diferite. Tiparul utilizat de Pop este acelaşi, cu variaţii determinate de decorul din fundaluri. Hristos poartă veşminte arhiereşti: stihar, felon şi omofor, pe cap mitră. Este aşezat pe un tron baroc aurit, cu volute şi decoruri vegetale diverse: frunze, flori. Prin modul de aşezare a cutelor felonului, ce urmăresc anatomia genunchilor, zugravul se apropie de tiparele picturii murale greco-bizantine, pictură pentru care Ioan Pop ar fi fost cu siguranţă potrivit şi un concurent serios. Figura lui Iisus din acest tip de reprezentare evidenţiază cel mai bine etapele parcurse de artist, evoluţia stilului său: tuşe de roşu, roz, foarte puţin gri, obrazul mai plin (*rep. nr. 5-10*). Spre mijlocul secolului al XIX-lea, contururile şi umbrele de gri devin mai groase, zugravul renunţă la fundalurile simple, albastre, spaţiul e înviorat de prezenţa perdelelor alb-roşii (*rep. nr. 11, 12, 14*), a semicercurilor colorate în aceeaşi combinaţie cromatică (*rep. nr. 13*), la picioarele tronului apar Arhanghelii îngenuncheaţi, cu mâinile în rugă (*rep. nr. 13*), sau Evangheliştii bust, însoţiţi de Evanghelii, încadraţi în medalioane rotunde (*rep. nr. 15*)[5] ori dreptunghiulare (*rep. nr. 16*). Cel mai probabil, lui Iisus Mare Arhiereu i-a fost asociat şi şirul de Părinţi capadocieni, ca pandant la icoana Maicii Domnului în care aceştia, în număr variat, sunt redaţi în partea inferioară a icoanei (*rep. nr. 44-46*)[6]. Cartea din mâna lui Iisus este deschisă la cuvintele din Evanghelia lui Ioan (10, 9): "Eu sunt uşa: de va intra cineva prin mine, se va mântui", sau la cele ale Evangheliei lui Matei (11, 28): "Veniţi la Mine toţi cei osteniţi şi împovăraţi şi Eu vă voi odihni pe voi"; uneori ea apare închisă (*rep. nr. 11-12*) sau este înlocuită cu globul cruciger (*rep. nr. 13*). Iisus binecuvintează cu mâna dreaptă[7]; pe nimbul cruciat este redat monogramul grecesc al numelui său.

Alături de Sf. Ioan Botezătorul[8] şi Maria, în picioare, cu mâinile în rugă, ca **Deisis**, Iisus pe tron, în veşminte arhiereşti a fost reprezentat pe glajă, în icoane împărăteşti de format mediu sau mare, pentru iconostasele unor biserici. Se păstrează în general aceeaşi schemă compoziţională, personajele fiind plasate pe un fond monocrom (*rep. nr. 18-21*), în icoane cu chenare geometrice, cu foiţă aurită (*rep. nr. 17, 22*). *Îndreptarea Legii*[9], *Liturghierele*[10] sau catapetesmele lăcaşurilor de cult, pe care icoana *Deisis* este recomandată a fi reprezentată în centrul frizei cu apostolii, au constituit o sursă de inspiraţie la îndemâna zugravului. Oricât de importantă a fost comanda icoanelor împărăteşti ale iconostasului bisericii din Almaşu Mare-Suseni, în care scena *Deisis* a fost plasată pe un fond alb-gri – cu *Înălţarea lui Iisus* redată pe frontonul din partea superioară –, decorul roccoco şi cromatica mai intensă detaşează icoana ajunsă în patrimoniul Muzeului Naţional al Unirii din Alba Iulia (*rep. nr. 22*) de toate realizările similare ale lui Ioan Pop identificate până acum. Tema a fost apreciată în epocă, dovadă fiind tocmai varietatea ei, opţiunea finală a comanditarilor ţinând cont în ultimă instanţă doar de posibilităţile lor materiale.

Iisus Emanuel în potir, ilustrare a marii Taine a Euharistiei, a fost o temă frecvent reprodusă în cărţile bisericeşti ale epocii. La îndemâna zugravului s-a aflat fie un *Acatistier* tipărit la Blaj[11] sau Sibiu[12], fie un *Ceaslov* de la Sibiu[13]. În versiunea lui Ioan Pop (care aşează potirul pe monticuli, nu pe un strat de flori – ca în xilogravurile celor două cărţi amintite), *Iisus în potir* apare într-un medalion oval, binecuvântând, zugravul transcriind în jurul medalionului un text din Evanghelia lui

---

[1] Ediţiile de la Blaj din 1768 (Andreescu 2004, p. 273, fig. 272) şi de la Râmnic, din 1785 (Andrescu 2004, p. 220, fig. 211).
[2] Zugravul doar a simplificat-o (Dionisie din Furna 2000, p. 119).
[3] Blaj, 1768 (Tatai Baltă 1995, p. 229, fig. 37).
[4] Erminia recomanda reprezentarea scenei într-o "casă şi într-însa cei 12 apostoli şezând împrejur pe scaune"; Sfântul Duh se pogoară sub forma "limbilor de foc", nu a porumbelului (Dionisie din Furna 2000, p. 119).
[5] Printre cei 12 apostoli ai lui Iisus s-a rătăcit şi un prooroc, Solomon.
[6] Un argument "palpabil" al existenţei acestei variante a temei în repertoriul lui Ioan Pop: biserica din Şona (judeţul Braşov) păstrează o *Maică a Domnului Împărăţiţă* cu această reprezentare, executată de Petru Tămaş, care a folosit izvodul lui Ioan Pop. Alături de ea se află o altă icoană a sa, cu *Iisus Mare Arhiereu*, având în partea de jos aceeaşi decoraţie.
[7] E un amănunt la care Ioan Pop a fost întodeauna foarte atent; în multe icoane pe sticlă zugrăvite în centrele transilvane personajele celeste binecuvântează cu stânga, datorită simplei copieri a unui model, care, pe dosul sticlei, apare inversat.
[8] Înveşmântat întotdeauna în veşmântul aspru, miţos.
[9] Tătaru 1969, p. 152.
[10] *Liturghierul* tipărit la Bucureşti în 1728 (Andreescu 2004, p. 105, fig. 64) are o xilogravură cu o asemenea reprezentare.
[11] În 1774 (Tatai-Baltă 1995, p. 237, fig. 52, xilogravură atribuită lui Petru Papavici Râmniceanul) sau în 1791 (Andreescu 2004, p. 286, fig. 287).
[12] În 1792.
[13] Tipărit în 1790 (Tatai 2007, p. 79, fig. 9).

Acatistier, Blaj, 1791, p. 136.

Zugrav din familia Grecu; a doua jumătate a secolului XIX; colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului.

Anonim; Ţara Bârsei sau Mărginimea Sibiului.

Ioan (6, 50-58). La colţurile icoanei, în medalioane rotunde, sunt redaţi bust Sfântul Iacob, fratele lui Iisus, şi cei trei sfinţi ierarhi, Vasile, Grigore şi Ioan. Deşi într-o cromatică diferită, cele două reprezentări cunoscute sunt apropiate ca interval de realizare: 1844 (*rep. nr. 23*), respectiv 1846 (*rep. nr. 24*). Simplificată, renunţând la redarea ierarhilor şi a lui Iacov, dar celebrând aceeaşi Taină a Euharistiei, tema a fost preluată şi de alţi zugravi din Ţara Oltului[1] sau situaţi la distanţe apreciabile de Făgăraş. Redarea doar a lui Iisus în potir şi completarea colţurilor icoanei cu capetele a patru îngeri indică drept posibilă sursă de inspiraţie *Liturghierul* tipărit la Bucureşti în 1728[2].

[1] Anonim, 1867 (Dancu, Dancu 1975, pl. 61); Petru Tămaş (Băjenaru 2004, p. 109, piesă încadrată cronologic intervalului 1860-1880).
[2] Andreescu 2004, p. 107, fig. 66.

Ca şi în alte situaţii, **Iisus viţa vieţii** este încă temă pe care iscoditorul zugrav a redat-o într-un stil puţin personalizat, comparativ cu producţiile similare ale centrelor de la Nicula[3], Şcheii Braşovului[4], Ţara Oltului[5], Maierii Albei Iulia[6] sau Maramureş[7]. Ilustrarea alegorică a Euharistiei – în planul central Iisus, în picioare sau aşezat pe o masă de altar, un teasc sau, mai rar, pe un butoi; din coapsa sau coasta sa răsare o viţă-de-vie, care se arcuieşte, dublează nimbul şi poartă un rod bogat pe care-l stoarce cu mâinile într-un potir – şi-a găsit sursa de inspiraţie în pictura frescelor altarului, cu deosebire a proscomidiarului, precum şi în numeroasele legende apocrife care au stat la baza xilogravurilor populare[8]. Probabil aceleaşi surse au inspirat şi icoanele cu această temă zugrăvite de Ioan Pop. La el, Iisus apare aşezat pe masa altarului, vlăstarul viţei creşte din coasta lui, strugurii sunt mari, unul este stors într-un potir de Iisus. Crucea din spatele mesei e abia vizibilă din cauza acestei supradimensionări a ciorchinilor. Cromatica este vioaie, în tonuri contrastante cu chipul vlăguit al lui Iisus (*rep. nr. 25, 26*). Într-o manieră asemănătoare vor trata subiectul şi zugravii din familia Grecu, probabil influenţaţi de icoanele confratelui făgărăşean.

Zugrav din familia Grecu; a doua jumătate a secolului al XIX-lea; colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului.

Sfânta Treime, versiunea inspirată de arta occidentală[9], este, în icoanele lui Ioan Pop identificate până acum, comple-tată de scena **Încoronării Fecioarei**. Personajele celeste sunt plasate pe nori: Dumnezeu-Tatăl ţine sceptrul şi globul cruciger, Iisus poartă pe umeri crucea mare a răstignirii; împreună, cei doi ţin deasupra capului Mariei o coroană împărătească. În partea superioară, Sfântul Duh se pogoară sub forma unui porumbel alb. Această formă simplă, cu personajele dispuse pe un fond albastru, o întâlnim într-o icoană datată 1836 (*rep. nr. 54*). În alte icoane, spaţiul se aglomerează

[3] Irimie, Focşa 1968, fig. 42; Dancu, Dancu 1975, pl. 27.
[4] Irimie, Focşa 1968, fig. 63; Dancu, Dancu 1975, pl. 54.
[5] Irimie, Focşa 1968, fig. 124; Muşlea 1995, D36.
[6] Dancu, Dancu 1975, pl. 130; Rustoiu, Dumitran 2007, fig. 62-65.
[7] Irimie, Focşa 1968, fig. 24. În asociere cu *Sf. Haralambie*, *Iisus viţa vieţii* apare pe o icoană atribuită de Cornel Irimie şi Marcela Focşa unui zugrav pe sticlă activ la Făgăraş în a doua jumătate a secolului al XIX-lea (Irimie, Focşa 1968, fig. 131).
[8] Vezi detectarea acestor surse şi interferenţele Orient-Occident, teologie, iconografie şi folclor, la Nicolae 2008, p. 532-561.
[9] Ştefănescu 1973, p. 65.

cu heruvimi, dispuşi în partea inferioară sau în colţurile superioare (*rep. nr. 55, 56, 60-62*). Acelaşi tipar cu Dumnezeu-Tatăl, Iisus şi Fecioara încoronată a fost utilizat şi de zugravii pe sticlă din Şcheii Braşovului, Maieri sau Laz[1]. În 1890 Savu Moga a ales volutele roccoco întâlnite în câteva dintre icoanele lui Ioan Pop pentru a decora o imagine similară a Sfintei Treimi[2].

Lipseşte, deocamdată, din repertoriul iconografic al Făgărăşeanului reprezentarea Treimii sub forma Cinei de la Mamvri.

O temă des întâlnită la Ioan Pop este Sfânta Troiţă într-un trup (*rep. nr. 64-69*). Au fost identificate până acum şase[3] icoane cu insolita imagine ce combină cadrul şi ţinuta vestimentară în care suntem obişnuiţi să-l vedem pe Iisus ca Mare Arhiereu cu chipul trigeminat al Celui vechi de zile. Redată în ipostaza de Pantocrator, încununată cu mitră şi aureolată cu nimbul circular, peste care uneori se suprapun unul sau două nimburi triunghiulare, menite să sugereze multipla prezenţă, a lui Dumnezeu-Tatăl, a Mântuitorului şi a Sfântului Duh, figura nu mai este demult o noutate în mediul iconografic românesc[4]. Prima reprezentare, realizată pe bolta altarului bisericii din Galda de Jos (judeţul Alba), a fost atribuită lui Iacov din Răşinari şi poartă data "1752 iulie 1". Construită pe chipul lui Iisus, nu pe cel al lui Dumnezeu-Tatăl, originea sa a fost căutată printre modelele zugravului grec Constantinos, întemeietorul şcolii de la Hurez[5]. Preocupat în cel mai serios mod de mesajul pe care trebuia să-l transmită o asemenea imagine, acelaşi Iacov din Răşinari a pictat tema din nou, pentru altarul bisericii din Cuştelnic (judeţul Mureş), reinterpretând-o şi construind-o de data aceasta pe mai multe atribute ale Celui vechi de zile. Fiul său mezin, zugravul Nicolae, şi probabil şi fratele său, Stan din Orăştie, vor aborda şi ei tema, primul într-o manieră personală, şi mai preocupată de amestecul atributelor caracteristice Celui vechi de zile şi Mântuitorului, cel de-al doilea limitându-se să imite fresca de la Galda de Jos[6]. Între timp, tema fusese adoptată şi de ctitorii şi zugravii bisericilor din arealul sud-transilvănean, fără a putea spune cât a contribuit la această răspândire faima reprezentărilor enumerate anterior, facilitatea difuzării prin intermediul icoanelor pe sticlă de la Nicula şi Lancrăm, circulaţia sa la sudul Carpaţilor (unde o găsim strecurată într-un caiet de modele[7] şi de unde a venit zugravul Panteleimon, posibilul autor al *Treimii cu trei feţe* de la Tălmăcel, judeţul Sibiu) sau difuzarea în Transilvania a xilogravurilor şi litografiilor de sorginte polono-ucraineană. Acestea din urmă au inspirat execuţia unei astfel de *Sfinte Troiţe* pictate pe lemn la 1788 undeva în nordul Transilvaniei, pe care o atribuim lui Alexandru Ponehalschi, şi par să fi fost sursele celor din bisericile de la Beclean şi Voivodenii Mici, creaţii ale zugravilor din familia Grecu.

Desen din caietul de modele al lui Radu Zugravul de la Curtea de Argeş.

Alexandru Ponehalschi (atribuire), 1788; colecţie particulară.

Asistăm, deci, la o diversificare a direcţiilor şi modalităţilor de exprimare artistică prin care strania reprezentare a încercat să se înstăpânească în mediul românesc. Pe care dintre ele o va fi preferat Ioan Pop în momentul în care s-a simţit tentat să abordeze tema? Răspunsul se află în biserica din Beclean, de unde zugravul şi-a mai luat şi alte modele. Este, însă, doar un răspuns parţial, căci maniera sa de construire a imaginii diferă de toate cele realizate anterior în spaţiul românesc. Având ca element central chipul Celui vechi de zile, după modelul *Treimii* de la Beclean, pe care îl îmbogăţeşte prin asocierea nimbului circular al Mântuitorului

[1] Vezi Tatai Baltă 2005, p. 93-102.
[2] Icoana lui Moga este mult mai complexă, la partea inferioară apar cei Trei Sfinţi Ierarhi, la partea superioară serafimi şi tronuri (Dancu 1998, p. 63, fig. 32).
[3] O a şaptea a fost semnalată într-o colecţie particulară.
[4] Pentru dimensiunile răspândirii temei în spaţiul românesc vezi *Dumitran 2007*, p. 280-306.
[5] Vezi Dumitran-Cucui 2007-2008.
[6] *Ibidem*.
[7] Cabinetul de manuscrise şi carte rară al Bibliotecii Academiei Române, ms. rom. 4602, f. 38v; probabil începutul secolului al XIX-lea *Apud* Teodora Voinescu, *Un caiet de modele de pictură medievală românească*, în *Pagini de veche artă românească*, vol. III, Bucureşti, 1974, p. 197 şi 234, fig. 146; *Eadem*, *Radu Zugravu*, Bucureşti, 1978, cat. nr. 98. Anterior imaginea a mai fost publicată de Willibald Kirfel, *Die Dreiköpfige Gottheit*, Bonn, 1948, p. 155 şi pl. 59, fig. 177; poziţionarea alături de trei reprezentări ucrainiene datate în secolele XVI şi XVIII (fig. 174-176) îi subliniază foarte bine similitudinile, fără a-i putea demonstra însă, cu precizie, originea.

Nicolae Grecu din Săsăuş (fiul),
detaliu de frescă din biserica de la Voivodeni.

Nicolae Grecu din Săsăuş (tatăl),
detaliu de frescă din biserica de la Beclean.

şi, în mod special, prin înveşmântarea ca mare arhiereu, modalitatea sa de rezolvare a triplei naturi divine impresionează prin somptuozitatea decorului şi colorit, iar nefirescul fizionomiei se estompează sub forţa privirii când blajină, când iscoditoare. Alte aspecte remarcabile în cazul lui Ioan Pop sunt frecvenţa cu care el a pictat această temă şi influenţa pe care a avut-o asupra unui zugrav din Mărginimea Sibiului, care a reprodus-o, tot în serie, naiv, stângaci chiar şi cu pretenţia de a o "corecta", prin suplimentarea numărului ochilor.

Pe **Sfinţii Arhangheli Mihail şi Gavriil** îi regăsim zugrăviţi, ca reprezentare individuală, într-o icoană pe sticlă din patrimoniul bisericii cu hramul "Sf. Treime" din Cărpeniş (*rep. nr. 148*). Desenul e stângaci, personajele sunt dispuse pe un fond simplu, lipsit de fundaluri arhitectonice, peisagistice ori chenare aurii. Mai bine realizaţi, atât din punctul de vedere al desenului, dar şi al detaliilor iconografice, sunt Arhanghelii dintr-o icoană tot pe sticlă, de dimensiuni mai mari: Mihai ţine sabia şi potirul, Gavriil balanţa şi globul (*rep. nr. 149, 150*). Şi în icoanele-prăznicar desenul este mai elegant, chipurile personajelor au volum. Uneori sabia şi globul sunt atributele lui Mihail, doar globul este ţinut de Gavriil (*rep. nr. 148*). Pe pânza de cânepă grunduită a unui prapor datat 1834 îi regăsim pe Arangheli în picioare, însoţiţi de atributele specifice, încadraţi asemeni ramei unei icoane de un chenar roşu şi un decor floral dispus pe un fond albastru, întrerupt pe cele trei segmente prin reprezentarea unor heruvimi (*rep. nr. 250, faţa 2*).

Dintre cei 12 Apostoli ai lui Iisus, **Sfinţii Apostoli Petru şi Pavel** ocupă rolul predominant în reprezentările iconografice care au ca suport atât sticla, cât şi lemnul. Numărul mare e justificat pe de o parte de bisericile purtătoare ale hramului lor, dar şi de preferinţa credincioşilor, cei mai probabili comanditari şi donatori ai acestor icoane către bisericile aparţinătoare. Repertoriul tematic al lui Ioan Pop nu putea aşadar să-i ocolească. Tiparul e cel obişnuit în centrele transilvănene de ico-

Nicolae Oancea (atribuire); Mărginimea Sibiului; colecţie particulară.

nari: cei doi Apostoli sunt zugrăviţi în picioare, înveşmântaţi în chitoane şi hlamide, Petru e însoţit de cheile Raiului, Pavel de sabie; împreună, ei susţin macheta unei biserici. Scena se desfăşoară afară[1] (*rep. nr. 151-155*), locaţia este sugerată printr-un deal zugrăvit în partea inferioară. Deşi a pictat tema la intervale diferite de timp, evoluţia este doar uşor sesizabilă, în primul rând prin apariţia în interiorul bisericii purtată de cei doi Apostoli a unei mâini şi a unei cădelniţe (*rep. nr. 154*) sau prin aplicarea unui decor floral pe fond (*rep. nr. 155*).

Naşterea Sfântului Ioan Botezătorul a fost reprezentată pe sticlă, dar şi pe lemn. Din recomandările *Erminiilor*[2], Ioan Pop a reţinut doar imaginea cu Zaharia scriind numele copilului pe o hârtie[3]. Elisabeta stă la aceeaşi masă cu el, alături de cei doi apar alte două personaje masculine, cu coroane împărăteşti pe cap, care sărbătoresc naşterea pruncului[4]. Mama Înaintemergătorului îşi priveşte fiul, înfăşat şi aşezat în prim planul icoanei, într-un pătuţ[5]. În fundal, aglomeraţia de clădiri plasează scena în exterior, nu aşa cum era firesc, în interiorul unei camere (*rep. nr. 157, 158*). Într-o icoană pe lemn, zugrăvită în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, zugravul schimbă nu doar fundalul – clădirile mari, albe, cu acoperişuri roşii, sunt înlocuite cu ziduri mari, albe, interiorul fiind sugerat şi prin draperia din colţul stâng

[1] În toate icoanele identificate până acum.
[2] "Casă şi Elisabeta zăcând pe un pat în plapumă, şi înaintea ei o fată o atinge cu apărătoarea; şi alte fete intră pe uşa casei, ţinând în mâini bucate şi le aduc înaintea ei. Şi, aproape de ea, alte fete scaldă pruncul într-un lighean. Şi Zaharia şezând în jeţ lângă masă, scrie pe tăbliţă: "Ioan este numele" (Dionisie din Furna 2000, p. 168).
[3] O sursă probabilă: *Naşterea Sf. Ioan* din *Antologhionul* râmnican tipărit în 1737 (Andreescu 2004, p. 171, fig. 144).
[4] Unul dintre ei ţine în mână un potir, alt potir este aşezat pe masă.
[5] Ce seamănă mai degrabă cu o măsuţă !

al icoanei –, ci şi personajele şi atitudinea acestora: Elisabeta este aşezată tot la o masă cu Zaharia, dar ţine pruncul în poală. Locul împăraţilor este luat de un grup de femei, venite cu daruri pentru prunc (*rep. nr. 236*).

Desenul simplu al xilogravurii *Antologhionului* tipărit la Râmnic în 1737[1] ori cel al *Minologhionului* editat la Blaj în 1781[2] nu i-au fost suficiente lui Ioan Pop pentru redarea scenei Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul. Personajele sunt mai numeroase, arhitectura din jurul acestora mai complicată. Schema compoziţională este aceeaşi, indiferent de materialul utilizat, glajă sau lemn; diferenţierile sunt din nou determinate de elementele din fundal, de arhitectura mai complicată (*rep. nr. 159-161*) ori mai simplă sau de recuzită – o draperie roşie dispusă într-un colţ în care ar fi trebuit reprezentată temniţa sfântului (*rep. nr. 162*). Şi atitudinea şi poziţia personajelor sunt altele: Irodiada apare când cu tipsia în care a fost aşezat capul Sfântului, când pe scările palatului, aşteptând decapitarea acestuia.

Sfinţii Trei Ierarhi au fost zugrăviţi de Ioan Pop în icoane pe sticlă, în care reuşeşte să-i aducă în centrul atenţiei printr-o metodă simplă: ierarhii sunt redaţi în picioare, într-un fundal simplu, pe un fond monocrom care îndreaptă privirea doar spre ei. În contrast cu această simplitate a fondului, atrag atenţia veşmintele arhiereşti cu tivuri aurii late, drapajele obţinute din linii accentuate, groase şi subţiri, mitrele aurite şi aureolele largi, cu contururi groase. Ordinea în care i-a dispus pe cei trei este întotdeauna aceeaşi: Ioan Gură de Aur în stânga, Vasile cel Mare în centru, Grigore Teologul în dreapta (*rep. nr. 163-166*).

În icoanele sale pe sticlă, Ioan Pop a preferat să-l reprezinte pe Sfântul Nicolae, ierarhul din Mira Lichiei, pe tron, secondat de fragmente din minunile săvârşite (*rep. nr. 173, 174*), cu arhanghelii îngenuncheaţi la picioare (*rep. nr. 176*) ori cu Maica Domnului purtând pe braţe omoforul Sfântului şi Iisus Hristos redat bust, însoţit de Evanghelie, în colţurile superioare (*rep. nr. 173-177*). Pe praporul din colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu" de la Sâmbăta de Sus, datat 1834, Sfântul Nicolae apare bust, în veşminte arhiereşti, însoţit de Maica Domnului şi Iisus, redaţi bust într-un plan secund, în colţurile superioare (*rep. nr. 250, faţa 1*). Reprezentarea bust a ierarhului Nicolae e mai rară în icoanele lui Ioan Pop, dar prezentă pe parcursul întregii cariere (*rep. nr. 178, 179*).

Comparând desenul personajelor de pe prapor, chipurile, dar şi modul de realizare a veşmintelor, cu desenul icoanelor pe sticlă, remarcăm în primul rând similitudinea acestora, chiar dacă, în reprezentarea de pe prapor este vizibilă o mai bună redare a anatomiei mâinilor Sfântului şi un plus de expresivitate, care confirmă talentul zugravului din Făgăraş.

Tot bust, în veşminte arhiereşti, însoţit de Evanghelie, îl întâlnim pe Nicolae într-o asociere inedită, alături de Sfântul Antonie cel Mare (*rep. nr. 181*).

Pe Sfântul Mucenic Dumitru l-am identificat în icoanele lui Ioan Pop atât în reprezentarea bust, însoţit de sabie şi cruce, cu o figură tânără, ochii mari (*rep. nr. 183*), dar şi călare, într-o scenă ce redă lupta împotriva împăratului păgân Maxenţiu (*rep. nr. 182, 185*). Împreună cu Sfântul Gheorghe, a fost zugrăvit într-o icoană pe sticlă păstrată în biserica cu hramul "Sf. Treime" din Cărpeniş (*rep. nr. 184*).

[1] Andreescu 2004, p. 176, fig. 149. Simion Poienaru din Laz a copiat această imagine şi a reprodus-o în prima jumătate a secolului al XIX-lea într-o icoană pe sticlă de format mic, cu fond de foiţă aurie (Rustoiu 2007, p. 123, 348, fig. 240).

[2] Tatai-Baltă 1995, p. 257, fig. 90.

Patronul păstorilor, Sfântul Mare Mucenic Gheorghe, a fost foarte apreciat de comanditarii icoanelor lui Ioan Pop. Zugravul s-a străduit să-şi diversifice mereu reprezentările, modificând în fiecare din icoanele sale nu doar fundalurile, cadrul de desfăşurare a scenei salvării fetei de împărat, ci şi statura personajului, costumul său, dimensiunile balaurului. În veşminte militare mai simple (*rep. nr. 186, 188, 191*) sau mai fastuoase (*rep. nr. 187, 193*), cu coif (*rep. nr. 187, 191-193*) sau cu capul descoperit (*rep. nr. 186, 188-190*), Sfântul Gheorghe apare întodeauna pe un cal alb, în momentul uciderii balaurului cu o suliţă lungă. Pe fata salvată, în picioare sau îngenuncheată, o întâlnim în colţul drept al icoanei, în faţa porţilor unui castel[3]. Imaginea dintr-o icoană datată 1847 din colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului a fost inspirată de o ilustraţie ce a circulat în epocă, zugravii din Laz folosind acelaşi izvor mai târziu, spre sfârşitul secolului al XIX-lea. Desenul icoanei lui Ioan Pop este, desigur, mai aproape de sursa originală. Savu Moga a pictat şi el scena, la 1855, inspirat de aceeaşi imagine[4]. Chenare aurii (*rep. nr. 192-195*) sau draperii roşii (*rep. nr. 191*) decorează icoanele Sfântului Gheorghe.

Un alt sfânt militar, Teodor Tiron, a fost reprezentat alături de Sfântul Gheorghe într-o serie de icoane în care cromatica este redusă la negru, maro, verde şi alb, datorită utilizării ca fond a foiţei argintate (*rep. nr. 196, 197*). Tiparul acestei reprezentări împreună a celor doi, pe cai albi, cu balaurii răpuşi la picioare, a fost utilizat pe tot parcursul secolului al XIX-lea de zugravii pe sticlă din diferite centre[5].

În icoanele pe sticlă din patrimoniul Muzeului făgărăşean şi al bisericii din Cărpeniş, *Sfântul Teodor* apare singur, tot călare, ucigând balaurul, în momentul primirii coroanei de martir, moment sugerat printr-o mână ce apare în colţul stâng al icoanei (*rep. nr. 194, 195*)[6]. Dacă în icoanele în care cei doi sfinţi militari apar împreună chipurile lor sunt diferenţiate, Teodor având barbă şi o figură matură[7], în icoana bisericii din Cărpeniş, Teodor a "împrumutat" chipul Sfântului Gheorghe[8].

Sfântul Prooroc Ilie, stăpân al naturii şi protector al celor atinşi de foc[9], a fost pictat simplu[10], într-o icoană pe sticlă datată 1834: Ilie urcă la cer într-o căruţă trasă de doi cai înaripaţi; Sfântul îşi aruncă cojocul ucenicului său Elisei; acesta apare cu

[3] Rustoiu 2007, p. 167, 396, fig. 312.

[4] Dancu, Dancu 1975, pl. 77.

[5] Cornel Irimie şi Marcela Focşa îi atribuie greşit lui Toma Poienaru o icoană pictată după acelaşi izvod, pe un fond de foiţă argintată (Irimie, Focşa 1968, pl. 73-75). Savu Moga a pictat-o şi el în 1858 (Proca 1994, p. 18, fig. 3) şi în 1874 (Proca 1994, p. 40, fig. 14).

[6] Artistul nu a uitat-o nici pe Evsevia. Minunea săvârşită de Teodor Tiron e relatată în *Mineiul* lunii februarie (Vieţile sfinţilor, februarie, 1992, p. 205-207).

[7] Recomandările *Erminiei*: "Teodor Tiron, cu barbă neagră, stufoasă, cu părul până din sus de urechi" (Dionisie din Furna 2000, p. 154, 197).

[8] Zugravul poate fi "scuzat", dacă ţinem cont de asemănarea poveştilor cu minunile săvârşite de cei doi.

[9] Uspensky, Lossky 2003, p. 154.

[10] Fără detaliile care reconstituie viaţa Sfântului (rugăciunile în pustie, corbul care-i aduce hrana), pe care le întâlnim în icoanele zugravilor din Laz (Rustoiu 2007, p. 388-389, fig. 299-301), împreună cu scenele legate de viaţa cotidiană (ţăranul care ară, femeia care toarce), detalii preferate de alţi zugravi ai Ţării Oltului (Dancu, Dancu 1975, pl. 68, 69) sau din centrul Maieri (Dancu, Dancu 1982, p. 144; Rustoiu, Dumitran 2007, p. 82-84, fig. 99-102). O icoană atribuită lui Nicolae Caţavei, care preia în mod vizibil un model al lui Ioan Pop, dovedeşte că în repertoriul acestuia s-a aflat şi varianta cu scenele din viaţa Sfântului (vezi mai sus, p. 29).

mâinile ridicate, în partea inferioară a icoanei; sus în cer Ilie este aşteptat de Iisus, redat bust, pe nori, însoţit de globul cruciger şi de Arhanghelul Mihail, cu o cunună în mâini (*rep. nr. 198-201*). Un chenar auriu dispus pe marginile unei icoane păstrată în biserica din Calbor reuşeşte să dea preţiozitate acestei scene (*rep. nr. 199*)[1].

Un sfânt popular prin puterile sale tămăduitoare a fost **Haralambie**, izbăvitorul de ciumă, boală pe care o răspândeşte în lume atunci când nu i se sărbătoreşte ziua[2]. Într-o reprezentare a sa nesemnată, nedatată, doar atribuită lui Ioan Pop şi primei jumătăţi a secolului al XIX-lea, Sfântul e redat bust, în veşminte arhiereşti, dar fără omofor, binecuvântând cu mâna dreaptă şi ţinând în stânga Evanghelia. Ciuma, cu coasa în mână, este legată de braţul Sfântului; două draperii roşii în formă de semicercuri decorează colţurile superioare (*rep. nr. 202-204*). Nicolae Caţavei a preluat tiparul, pictându-l pe protectorul de boli în icoane care imită coloritul lui Ioan Pop, dar şi într-o cromatică redusă prin aplicarea fondului de foiţă argintată[3]. Atunci când e redat în picioare, icoana devine preţioasă prin atenţia acordată de zugrav veşmintelor Sfântului, prin fundalul arhitectonic, dar şi prin colorit (*rep. nr. 205*). Iconarii din zonă, Savu Moga[4] sau Matei Ţâmforea[5], l-au pictat şi ei pe Haralambie în această ipostază, preferată şi de zugravii altor centre: Ţara Bârsei[6], Mărginimea Sibiului[7].

Protectorii creştinismului şi ai crucii răstignirii lui Iisus, **Sfinţii Împăraţi Constantin şi Elena**, se identifică şi ei în repertoriul tematic al zugravului din Făgăraş. Cei doi sunt redaţi simplu, alături de o cruce mare, aurită, Constantin cu mitră, Elena purtând coroană. Fundalul e simplu[8], doar perspectiva unui peisaj e sugerată prin dealul cu culme rotundă din partea inferioară (*rep. nr. 206-211*).

În schimb, **Ziua Crucii** dintr-o icoană datată 1835 este mai complexă, nu doar prin numărul crescut de personaje grupate în jurul crucii Răstignirii, mulţime redată prin juxtapunerea capetelor, dar şi prin imaginea templului, cu coloane şi frontonul din foiţă aurie, întâlnit şi în scenele *Bunei Vestiri* (*rep. nr. 212*).

În icoanele-prăznicar şi în cele individuale identificate de noi, **Sfânta Paraschiva** apare doar bust, cu un chip tânăr, pe cap cu mitră (*rep. nr. 213, 216*), însoţită întotdeauna de cruce. Chenarul auriu (*rep. 213, 214*) sau doar o frunză reduc (*rep. nr. 215*) monotonia cromatică a fondului.

[1] Savu Moga preferă şi el această variantă (vezi Proca 1994, p. 14, fig. 1).
[2] Prut 1972, p. 35. Stăpânirea asupra ciumei de către Sfântul Haralambie a fost un dar primit de la Dumnezeu, o răsplată pentru numeroasele şi grelele munci săvârşite de Sfânt pe pământ: "[Haralambie] când a văzut că Dumnezeu i-a dat putere asupra Ciumii, îndată a şi pus mâna pe dânsa, a legat-o de grumaz cu un lanţ de fier, şi astfel legată în lanţ o ţine el până în ziua de astăzi, şi numai atunci când oamenii nu serbează ziua lui, o sloboade pe pământ" (Pamfile 1997, p. 297).
[3] Icoană din colecţia Telea, intrată în patrimoniul Complexului Naţional Muzeal "Astra", Sibiu, inv. nr. T 114.
[4] O icoană datată 1861, în care foloseşte foiţa argintată (Proca 1994, fig. 6), alta din 1871 (Dancu, Dancu 1975, p. 43, fig. 18), reluată în 1883 (Dancu, Dancu 1975, pl. 84).
[5] O icoană datată 1877 ce-i poate fi atribuită se păstrează în colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului (inv. nr. 36): ciuma, stând relaxată, picior peste picior, are nişte mustăţi imense şi joben din foiţă de aur.
[6] Colecţia Mănăstirii Râmeţ, inv. nr. 74.
[7] Irimie, Focşa 1968, pl. 90.
[8] Chenarul auriu cu motivele specifice lui Ioan Pop apare doar în icoana identificată la Calbor (*rep. nr. 207*).

Anonim; centrul Nicula; colecţia Mănăstirii Râmeţ.

Sfântul Arhidiacon Ştefan – primul martir al creştinismului – a fost des reprezentat pe uşile diaconeşti ale iconostaselor. Îl regăsim de asemenea în icoanele pe sticlă şi pe lemn, comandate desigur de cei ce purtau numele Sfântului, sărbătorit pe 27 decembrie[9]. Puţine sunt diferenţele iconografice, zugravii din toate centrele redându-l în picioare, în veşmintele specifice, purtând orar şi cădelniţă. Deosebirile sunt mai mult de ordin stilistic şi decorativ. Ioan Pop l-a zugrăvit pe arhidiacon pe sticlă pentru podoaba naosului bisericii din Almaşu Mare-Joseni (*rep. nr. 219*), dar şi pe panou de lemn, pe uşile diaconeşti ale bisericilor ortodoxe din Mândra şi Felmer (*rep. nr. 248, 249*). Tânărul, a cărui figură e "împrumutată" din imaginea Arhanghelului Gavriil din scena *Bunei Vestiri*, este însoţit de cădelniţă şi de potirul pentru împărtăşanie[10] şi plasat într-un fundal arhitectonic cu două clădiri albe, înalte, dispuse pe lateralele icoanei.

Un portret deocamdată singular este cel al **Sfântului Antonie cel Mare** dintr-o icoană ajunsă în patrimoniul bisericii cu hramul "Buna Vestire" din Almaşu Mare-Joseni. Pe suprafaţa mică a unei glaje, Ioan Pop l-a desenat pe pustnic în picioare, cu glugă neagră pe cap, în mâna stângă cu un rotulus desfăşurat[11]. Barba albă, rară, care înconjoară figura Sfântului, contrastează cu sprâncenele arcuite colorate cu negru. Împreună cu Sfântul Nicolae, Sfântul Antonie apare redat bust într-o icoană pe sticlă rămasă şi ea până acum singulară în repertoriul lui Ioan Pop (*rep. nr. 180*).

În aceeaşi biserică din Almaşu Mare-Joseni, într-o altă icoană de format mic pictată pe sticlă, a fost reprezentat un alt sfânt sihastru, **Eftimie cel Mare**. Bust, în veşminte arhiereşti, acesta e însoţit de Evanghelie şi de o cruce. Povestea şi înfăţişarea Sfântului a putut fi cunoscută de zugrav din *Minee* şi cerută de preotul locului tocmai pentru viaţa exemplară dusă de proorocul vindecător. Eftimie are

[9] În colecţia Mănăstirii Râmeţ se păstrează o icoană pe sticlă cu reprezentarea Arhidiaconului Ştefan (inv. nr. 67) ce poate fi atribuită Niculei; de la zugravii Prodan din Maieri (Alba Iulia) s-a păstrat o altă icoană pe sticlă cu aceeaşi reprezentare (Rustoiu, Dumitran 2007, p. 77, fig. 90). Lui Pavel Zamfir din Laz i-a fost de asemenea atribuită o icoană pictată pe lemn (Rustoiu 2007, p. 143, 418, fig. 349).
[10] În toate cele trei reprezentări ale arhidiaconului cunoscute până acum, ca atribute specifice apar cădelniţa, orarul şi potirul, nu bolovanul cu care Sfântul a fost ucis şi care este atributul recomandat de *Erminie* (Dionisie din Furna 2000, p. 216).
[11] Pe care ar fi trebuit să scrie: "Nu te amăgi, o călugăre, cu îmbuibarea pântecelui, căci supunerea împreună cu înfrânarea îi subjugă pe demoni" (Dionisie din Furna 2000, p. 158).

fruntea largă, o faţă albă şi ochi mai mici decât au în mod obişnuit personajele lui Ioan Pop[1] (*rep. nr. 220*).

Pe **Sfântul Ioachim**, tatăl Fecioarei Maria, îl regăsim într-o icoană pe sticlă, reprezentat bust, cu mâinile în rugă, înveşmântat simplu, în chiton şi hlamidă (*rep. nr. 156*). *Erminia* recomandă reprezentarea lui "cu căruntеţe, cu barba rotundă"[2]. Aşa apare şi în icoana lui Ioan Pop, zugravul insistând chiar asupra figurii acestuia, izbutind din nou, prin tehnica pe care o stăpânea atât de bine, să redea faţa îmbătrânită, ochii mari, plini de tristeţe, fruntea ridată. Perdelele reuşesc, şi în cazul acestei icoane, prin coloritul lor viu, să destindă umbra de pe chipul Sfântului, fără a-i agresa intimitatea.

Sfântul Mucenic Trifon, protectorul vitelor[3], tămăduitor al tuturor bolilor[4], a fost redat în picioare, ţinând într-o mână o gâscă albă[5] şi în cealaltă o cruce, într-o icoană ce poate fi încadrată în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea (*rep. nr. 218*). Zugravul a respectat *Erminia*, zugrăvindu-l pe mucenic "tânăr, fără barbă"[6].

Zugravii din Lancrăm pictează icoana **Celor 40 de Mucenici** în prima jumătate a secolului al XIX-lea[7]. Cei din Laz o zugrăvesc şi ei, din 1821[8]. La Ioan Pop scena cu martirizarea celor 40 în apele lacului din Sevastia o regăsim, de asemenea, atât în icoanele individuale, cât şi în icoanele-prăznicar. Compunerea ei e aceeaşi cu a zugravilor de pe Valea Sebeşului şi a xilogravurii *Antologhionului* tipărit la Râmnic în 1737[9] ori a *Minologhionului* de la Blaj din 1781[10], posibil surse comune ale artiştilor din respectivele centre. Din tiparul lui Ioan Pop lipsesc peisajele sugerate în xilogravuri prin câmpii şi dealuri înverzite[11] (*rep. nr. 221-223*).

Prăznicarul îşi găseşte în creaţia lui Pop rolul important de transmiţător al chipurilor şi al faptelor săvârşite de sfinţi. Locul panourilor de dimensiuni mici, zugrăvite cu două feţe, ca icoane mobile şi aşezate pe tetrapod în funcţie de sărbătoarea celebrată[12], începe să fie tot mai mult luat de icoanele de dimensiuni mari, cu spaţiul casetat printr-un chenar auriu, pentru a delimita reprezentările sărbătorile creştine. Icoana putea rămâne astfel pe tetrapod tot timpul anului, fără a se mai proceda la înlocuirea ei.

[1] Zugravul a folosit un model care a respectat recomandările *Erminiei*: "om de cinste, cuvios la căutătură, albineţ la faţă, cărunt la păr şi cu barba lăsată în jos până la stinghie" (Dionisie din Furna 2000, p. 195). Ioan Pop a preferat, pentru icoana sa, un chip cu o barbă scurtă şi deasă !

[2] Dionisie din Furna 2000, p. 89.

[3] *Ibidem*, p. 322.

[4] Vieţile sfinţilor (februarie) 1992, p. 7.

[5] Aluzie la momentul vindecării fiicei împăratului Gordian, posedată de diavoli, când Trifon a fost adus la palat din Campsada (în Frigia), unde păştea gâştele (*Ibidem*, f. 7-8).

[6] Dionisie din Furna 2000, p. 196. Ilie Poienaru din Laz a primit o comandă pentru o icoană cu reprezentarea Sfântului Trifon (suportul folosit a fost tabla). Numele comanditarului era acelaşi cu numele Sfântului (Rustoiu 2007, p. 415, fig. 343).

[7] Hărdălău 1986, p. 379;

[8] Icoană atribuită lui Simion Poienaru, pictată pe glajă (Rustoiu 2007, fig. 355, p. 422).

[9] Andreescu 2004, p. 168, fig. 141.

[10] Xilogravură atribuită lui Petru Papavici Râmniceanul; vezi Tatai-Baltă 1995, p. 253, fig. 82.

[11] Peisajul e eliminat şi în icoanele zugravilor din Laz.

[12] Dicţionar 1998, vol. II, p. 67.

Sfinţii 40 de mucenici, gravură din *Minologhion*, Blaj, 1781.

Ioan Pop a zugrăvit prăznicare pe sticlă, reprezentând în casete fie sfinţi, fie scene legate de naşterea şi viaţa lui Iisus şi a Fecioarei Maria. Delimitarea scenelor s-a făcut prin chenare simple, neornamentate, pentru a putea consemna în interiorul lor denumirea personajului ori a temei. În centrul Laz, începând cu Simion Poienaru şi după anii 1830, icoana-prăznicar proliferează, dar casetarea pleacă de la o scenă centrală – preferată fiind cea a *Învierii* – înconjurată de alte 12 casete mai mici[13]. În repertoriul lui Ioan Pop se constată – după cum rezultă din piesele identificate de noi –, o preferinţă pentru segmentarea spaţiului fără a lăsa locul unei scene centrale. Prăznicarele lui sunt formate din patru sau opt casete, atunci când sunt ilustraţi sfinţii (în asociere cu *Buna Vestire – rep. nr. 227* – şi cu *Adormirea Maicii Domnului – rep. nr. 226*) ori scene din viaţa lui Iisus şi a Mariei (*Duminica Floriilor*, *Buna Vestire*, *Răstignirea*, asociate *Sfintei Paraschiva – rep. nr. 225*). Segmentarea spaţiului în 12 casete a fost totuşi cea mai utilizată şi mai practică. Întâlnim în acest caz două variante de reprezentări: a sfinţilor (Nicolae, Arhanghelii Mihail şi Gavriil, Sfântul Dimitrie, Sfânta Paraschiva, Sfinţii Constantin şi Elena, Sfântul Prooroc Ilie, Sfinţii Apostoli Petru şi Pavel, Sfântul Gheorghe, Sfinţii 40 de

[13] Iuliana şi Dumitru Dancu consideră că sursa de inspiraţie a prăznicarelor din Laz ar fi fost o icoană similară de Lancrăm (judeţul Alba) din secolul al XVII-lea (?) (Dancu, Dancu 1975, p. 97). Cea mai veche identificare a acestui tip de icoană este din 1833, zugrăvită pe sticlă de Simion Poienaru (Muşlea 1995, D33).

Mucenici, Sfinţii Trei Ierarhi, Arhidiaconul Ştefan, la care se adaugă *Adormirea Maicii Domnului – rep. nr. 230*) şi a sărbătorilor legate de viaţa lui Iisus şi a Mariei (*Naşterea lui Iisus*, *Tăierea împrejur*, *Botezul lui Iius*, *Stretenia*, *Buna Vestire*, *Duminica Floriilor*, *Învierea lui Iisus*, *Înălţarea*, *Pogorârea Sfântului Duh*, *Schimbarea la faţă*, *Naşterea Fecioarei* şi *Intrarea în biserică a Maicii Domnului – rep. nr. 228, 229*), realizate după tiparul utilizat în icoana individuală. Fondul prăznicarelor sale este când alb, când albastru, uneori simplu, alteori cu fundaluri arhitectonice, draperii ori cu elemente florale[1]. Delimitarea cu 13 casete – cea centrală, cu alte 12 în jurul său – a fost şi ea încercată de Ioan Pop. Piesa, identificată de noi într-o colecţie particulară, este târzie, din 1866, dar bănuim că nu a fost şi singura, presupunând existenţa cel puţin a unui exemplar anterior, care să fi fost văzut de comanditarii consemnaţi în partea inferioară: *"Parohu Geo[r]ge Achim, Popa Neculae Rusu şi cu niamul onorat parohu[lui] Vasilie Caţavei"*. Este un prăznicar al *Învierii*, momentul ridicării lui Iisus deasupra mormântului fiind cel redat în caseta centrală, celelalte ilustrând ciclul Patimilor (*rep. nr. 231*)[2].

Un colecţionar ne-a semnalat o icoană-prăznicar a lui Ioan Pop, semnată şi datată, în care scenele ar fi dispuse în X, în spaţiile rămase libere după această dispunere fiind reprezentate patru figuri celeste. În lipsa unei imagini, singura edificatoare, preferăm să credem că este vorba de o reprezentare a Mesei Raiului.

Petru Papavici, *Duminica tuturor sfinţilor*, gravură din *Penticostar*, Blaj, 1768.

[1] O altă segmentare a spaţiului – 15 casete – apare într-un exemplar zugrăvit pe sticlă, datat 1870, atribuit Ţării Oltului (Dancu, Dancu 1975, pl. 73).

[2] Nu am identificat încă la Ioan Pop prăznicare duble sau cu 27 de scene, tipuri întâlnite şi răspândite mult de zugravii centrului Laz.

Anonim; centrul Lancrăm; colecţia Mănăstirii Râmeţ.

Reprezentarea *Raiului*, opusă imaginii *Judecăţii de Apoi*, a fost o temă cerută de comanditari zugravului Ioan Pop. Sursele de inspiraţie ale Duminicii tuturor sfinţilor au fost diverse şi la îndemâna acestuia, dacă avem în vedere că imaginea s-a răspândit prin ediţiile *Antologhionului*[3] şi *Penticostarului*[4]. Comparativ cu acestea, textele explicative sunt mai numeroase, zugravul dorind să completeze mai mult imaginea oricum suficient de sugestivă a celor virtuoşi. În centrul icoanei se află Iisus în mandorlă; dincolo de cearcănul său, Fecioara Maria şi Sfântul Ioan; în jurul chenarului auriu ce înconjară reprezentarea lui Iisus apar simbolurile Evangheliştilor; deasupra lui Iisus, tronul Hetimasiei, alături de tron, Ioachim şi Ana, dedesubt Sfinţii Împăraţi Constantin şi Elena, sprijinind crucea răstignirii; în stânga şi în dreapta lui Iisus sunt grupate cetele sfinţilor: arhanghelii, apostolii, arhiereii, împăraţii, mucenicii, muceniţele, proorocii; numele lor e consemnat pe filactere desfăşurate ţinute de sfântul aflat în primul şir; în colţurile superioare, în afara cercului, astrele: soarele şi luna; în partea inferioară: *Poala lui Avraam* (în stânga), cu Avraam aşezat pe o bancă, ţinând pe genunchi sufletul lui Lazăr[5] şi având în spatele său mulţimea strămoşilor[6], şi *Iisus Răstignit* (dreapta) completează imaginea *Duminicii tuturor sfinţilor*. Reprezentarea a fost pictată în 1833, 1844 şi 1852, pentru bisericile din Almaşu Mare-Suseni, Calbor şi Glod (*rep. nr. 232-234*). Simplificată, ea a intrat şi în repertoriul iconarilor din Lancrăm.

Judecata de Apoi îşi găseşte la Ioan Pop note originale, compoziţia scenei deosebindu-se de reprezentările similare ale zugravilor din Laz[7] sau zona Sibiului[8] prin ilustrarea paralelă a celor două imagini: cea a credincioşilor aflaţi sub oblăduirea

[3] *Antologhion*, Iaşi, 1726, xilogravură semnată *Ieremia* (Andreescu 2004, p. 231, fig. 224); *Antologhion*, Bucureşti, 1736 (Andreescu 2004, p. 109, fig. 68).

[4] *Penticostar*, Râmnic, 1743 (Andreescu 2004, p. 181, fig. 159).

[5] Dionisie din Furna 2000, p. 216.

[6] *Ibidem*, p.145.

[7] Icoană datată 1830, păstrată în colecţia Maria Deac Poienaru din Laz, judeţul Alba (Rustoiu 2007, p. 97, p. 426, fig. 361).

[8] Datată 1832, semnată Matei Popa; Irimie, Focşa 1968, p. fig. 87.

cetelor sfinţilor şi cea a oamenilor păcătoşi conduşi spre Iad de Diavol. În literatura de specialitate a fost consemnată o *Judecată* semnată Ioan Pop şi datată 1852, localizată în Zlatna[1], de urma căreia nu am mai dat în cercetarea noastră. Într-o colecţie particulară din Boholţ (judeţul Braşov) s-a aflat până de curând o altă *Judecată* zugrăvită de Pop. Reconstituirea tiparului utilizat de zugrav în reprezentarea icoanei este posibilă datorită unui exemplar târziu, datat 1866. Zugravul o denumeşte: *Icoana înfricoşatei judecăţi a D[o]mnului nostru Is Hs la [a] doao venire*. Pe mediana icoanei se află Dumnezeu-Tatăl în picioare, îi urmează, imediat dedesubt, Iisus în mandorlă, de o parte şi de alta Maria şi Sfântul Apostol Ioan; la picioarele lui Iisus stau Adam şi Eva[2], îngenuncheaţi; simbolurilor Evangheliştilor sunt grupate lângă o carte deschisă. Îngerii, ierarhii, apostolii, cuvioşii, proorocii, împăraţii, mucenicii, muceniţele, cuvioasele sunt redaţi în picioare, grupaţi în cete. Imaginea Raiului, sugerată oricum de prezenţa personajelor celeste, este completată prin reprezentarea grădinii Raiului, cu Iisus răstignit şi câteva pâlcuri de copaci[3], dar şi de "râurile care curg din Rai" şi scena cântăririi sufletului unui credincios[4]. Imaginea Iadului este redată într-un spaţiu mai restrâns, dar suficient pentru a surprinde întreaga atmosferă a acestuia şi ispitele care te pot duce în el, o întreagă listă a păcatelor, legată de un lanţ pe care Belzebut îl ţine cu hotărâre în mână. Lipsa de dăruire faţă de cei aflaţi în nevoie, desfrâul, hoţia, uciderea semenilor, lăcomia, falsa credinţă, patima beţiei, lenea, împrumutul banilor cu camătă, mândria, minciuna "pavează" calea care duce la Iad. Muncile Iadului sunt concentrate în partea stângă inferioară a icoanei, pentru o mai bună vizualizare şi atenţionare a celor necredincioşi. Diavolul, mare şi negru, ţine în braţe un păcătos, dedesubtul acestuia gura Leviatanului e larg deschisă[5] (*rep. nr. 235*).

Momentul **Creării Evei** este singura temă inspirată de Vechiul Testament abordată de Ioan Pop. În redarea ei, zugravul a fost mai puţin interesat de zămislirea propriu-zisă a Evei din coasta lui Adam, cât de reacţia ulterioară a acestuia, din momentul când Dumnezeu o prezintă bărbatului ce pare mirat arătând spre coasta sa. Grădina Raiului e simplă, parcă prea pământeană: doar doi copaci şi o pajişte (*rep. nr. 224*).

O temă ce candidează la titlul de reprezentare-unicat este ***Oglinda omului celui dinlăuntru***. Ea face parte din categoria subiectelor oarecum neconvenţionale pătrunse în repertoriul zugravilor români, alături de imaginea fetiţei cu gâştele căreia i se arată Fecioara Maria, prezentă la Matei Ţâmforea[6] şi în Maierii Albei Iulia, unde a fost reprodusă de zugrăviţa Prodan cea tânără[7]. Aceasta[8] şi Savu Moga[9] au mai abordat o temă din aceeaşi categorie, o scenă din ciclul Patimilor, cu Hristos legat la stâlp, prezentă şi la Ioan Pop, dar nu ca reprezentare de sine-stătătoare, ci ca detaliu în ansambluri complexe ilustrând *Răstignirea* (*rep. nr. 116*) şi *Învierea* (*rep. nr. 231*).

Oglinda omului celui dinlăuntru nu a mai fost întâlnită, deocamdată, la alţi zugravi şi chiar şi la Ioan Pop nu am găsit-o reprezentată decât o singură dată (*rep. nr. 63*). Operă târzie, din 1863, ea a fost interpretată ca rezultat al combinării între două teme larg răspândite în Occidentul catolic: cea a morţii omului bun şi a omului păcătos şi seria de imagini moralizatoare inspirate de "Harta inimilor", realizată la începutul secolului al XVII-lea de misionarul Michel Le Nobletz, serie colportată prin intermediul unui volum intitulat *Cărticica inimii*, care a văzut pentru prima dată lumina tiparului în 1812[10]. Prin ediţia în limba germană imprimată la Sankt Petersburg în 1820, lucrarea a pătruns şi în mediul ortodox, fiind tradusă în ruseşte şi publicată în acelaşi an de mitropolitul Mihail Nevski. Adusă în Moldova de călugării ruşi şi ucrainieni atraşi de faima stareţului Paisie Velicicovschi, această ultimă versiune a fost tradusă în limba română şi tipărită în 1833 la Mănăstirea Neamţ, sub titlul *Oglinda omului celui dinlăuntru*. Volumul a fost republicat în 1835 la Bucureşti şi în 1839 la Sibiu, ediţia sibiană fiind apreciată ca cea mai probabilă sursă a textelor explicative din icoană[11].

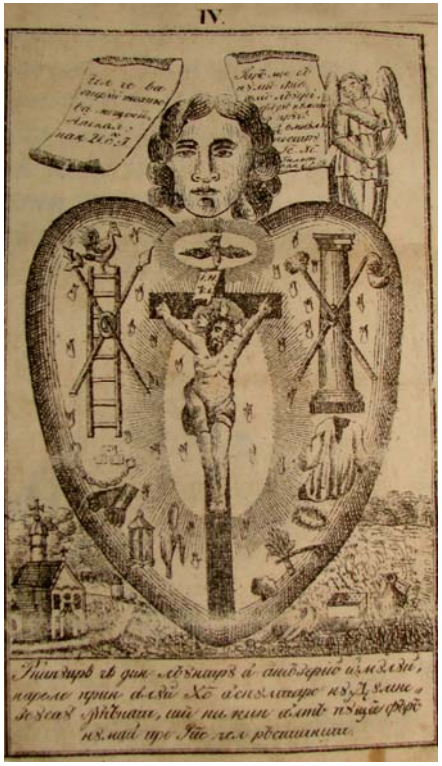
Existenţa celor două registre suprapuse probează că icoana este rezultatul asocierii a două teme cu circulaţie individuală, citirea mesajului celor trei inimi de la dreapta la stânga, adică dinspre păcat, prin pocăinţă spre împăcarea cu Dumnezeu, poate fi, de asemenea, consecinţa preexistenţei unui model, iar titlul dat icoanei indică drept izvor inspirator cartea amintită în paragraful anterior. Ceea ce nu ştim este dacă modelul folosit avea deja compoziţia integrală a icoanei sau trebuie să-l considerăm pe Ioan Pop creatorul său? Lectura părţii superioare în ordinea din gravurile cu tema morţii omului păcătos şi a celui bun contrastează cu inversarea figurilor simbolice din partea inferioară. Precedenţa unei gravuri care să cuprindă compoziţia integrală a icoanei semnate de Ioan Pop pare deci improbabilă în această formulă, ce sugerează că aşezarea împreună a celor două registre separate de un decor floral este iniţiativa zugravului făgărăşean, tot iniţiativei sale datorându-i-se şi introducerea, în dreapta, a unei filactere care conţine titlul icoanei rezultate.

Partea inferioară ridică şi ea problema precedenţei modelului. O gravură cu un asemenea subiect ieşită de sub teascurile unei tipografii româneşti nu a fost deocamdată descoperită. Existenţa ei nu trebuie totuşi exclusă, dacă ne gândim la succesul cărţii, editate de trei ori la intervale foarte scurte de timp. Diferenţele dintre textele de pe filacterele ce însoţesc figura din stânga şi cele din versiunile tipărite în cele trei ediţii pe care Ioan Pop le putea avea la îndemână, precum şi numărul şi forma elementelor redate în partea inferioară a aceleiaşi figuri şi ceea ce se poate vedea în icoana lui Ioan Pop vin şi ele în sprijinul existenţei unei asemenea imagini de sine-stătătoare, contrazisă însă de aşezarea inversă a figurilor simbolice. Rămâne să acceptăm că selectarea din ilustraţia mult mai bogată a cărţii *Oglinda omului celui dinlăuntru* a celor trei inimi îi aparţine lui Ioan Pop însuşi, pentru care nu a contat ordinea în care trebuiau ele aşezate. Detaliilor legate de conţinutul inimii din stânga şi de textele din filacterele care o însoţesc nu le-am găsit, deocamdată, o explicaţie mulţumitoare. Pentru elementele din desen care lipsesc se

[1] Irimie 1969, p. 578; Dancu, Dancu 1975, p. 70.
[2] Redată din profil, cu o figură nereuşită, chiar urâtă.
[3] Situaţi în afara gardului acesteia !
[4] Zugravul consemnează primirea în Rai prin cuvintele: *Ace[st] suflet are bucurie.*
[5] Alta e viziunea lui Matei Ţâmforea. Icoanele lui sunt la fel de descriptive, încearcă să impresioneze, să menţină credinţa sau să-l întoarcă pe cel păcătos spre ea, dar cu scene redate cu un desen primitiv, care nu se ridică niciodată la nivelul lui Pop (Dancu, Dancu 1975, pl. 90, 94, 95, icoane datate 1890, 1893, 1898).
[6] Icoană păstrată într-o colecţie particulară.
[7] Rustoiu, Dumitran 2007, p. 98, fig. 117.
[8] *Ibidem*, p. 92, fig. 111.
[9] *Zerbrechliche Heiligenwelten. Rumänische Hinterglasikonen*, Kornwestheim, 2004, p. 124.
[10] Dragne 2006, p. 249.
[11] *Ibidem*, p. 249-250.

Figura cu elementele diferenţiatoare, în interpretarea lui Ioan Pop.

Aceeaşi figură în ediţia din 1833 a cărţii *Oglinda omului celui dinlăuntru*.



Aceeaşi figură în ediţia din 1835.

Aceeaşi figură în ediţia din 1839.

poate invoca înghesuiala ce sufocă oricum spaţiul dedicat respectivei imagini. Nedumeresc în mod special textele de pe cele două filactere, care, chiar dacă în subsidiar au acelaşi mesaj, sunt exprimate într-un mod cu totul diferit, prin apelul la citate din Apocalipsă şi din Epistola către Galateni a Apostolului Pavel. Astfel, "Cel ce rabdă până la capăt, să va mântui" are ca şi corespondent "Cel ce va birui toate, va moşteni. Apocalips cap. 21, stih 7", iar "Nimeni nu să încununează de nu va fi după lege muncit" înlocuieşte "Iar mie să nu-m[i] fie a mă lăuda făr' numai în crucea Domnului nostru Is Hs prin carele mie lumea s-au răstignit şi eu lumii. Cap 6, stih 14". Din raţiuni rămase necunoscute cele două texte au fost în mod admirabil rearticulate, de Ioan Pop sau de un colaborator al său, fapt ce scoate la lumină o latură a personalităţii zugravului pe care nici o altă icoană a sa nu o mai reflectă.

Rezumând, compoziţia icoanei îi aparţine lui Ioan Pop, care a construit-o apelând, pentru partea superioară, la o gravură reprezentând moartea omului bun şi a celui păcătos, din care a extras doar simbolurile omniscienţei, atotputerniciei şi inflexibilităţii divine, iar pentru partea inferioară la cartea *Oglinda omului celui dinlăuntru*, care a inspirat şi titlul icoanei şi din care au fost extrase trei figuri, cele mai semnificative în opinia zugravului, pe care le-a aşezat într-o ordine stabilită de el, în sensul invers al mesajului teologic. Explicaţia acestei inversări poate fi căutată în insuficienta ştiinţă de carte a autorului, care nu s-a putut documenta suficient asupra semnificaţiei teologice a subiectului abordat, sau într-o lipsă a sa de interes pentru o logică a succesiunii. Descoperirea unui al doilea exemplar al icoanei va lămuri dacă în timp a fost operată sau nu corectura acestei deficienţe.

Literatura de specialitate, studiile şi cataloagele referitoare la pictura pe sticlă au surprins, chiar dacă prin puţine exemple ilustrative, icoanele pe sticlă semnate Ioan Pop. Plasat în literatura de referinţă pe locul trei printre pictorii făgărăşeni, confundat sau împărţit între alţi doi zugravi – Ioan Pop Moldoveanu şi Irimie Ioan Pop, zugravul care semna cu atâta mândrie "de la Făgăraş" s-a dovedit a fi de fapt un artist talentat, complex, capabil să răspundă solicitărilor venite de la credincioşii lumii rurale şi nu numai. Pentru a-şi câştiga clientela, adeseori puţin

Panouri de pe iconostasul bisericii din Mândra; Sava Zugravul (atribuire); primele decenii ale secolului al XIX-lea.

sofisticată şi cu resurse financiare modeste, altfel spus extrem de vulnerabilă în faţa produselor ieftine, Ioan Pop şi-a diversificat oferta, însuşindu-şi şi alte tehnici, pictând şi pe alte materiale[1]. Un exemplu este praporul semnat şi datat 1834 (*rep. nr. 250*), care ne convinge că plierea zugravului la necesităţile pieţei s-a făcut nu doar din pricina concurenţei resimţite din partea creşterii numărului icoanelor pe sticlă şi a zugravilor apţi să le realizeze, ci ca o dovadă în plus a unui talent care se dorea şi se putea manifesta pe mai multe paliere, prin stăpânirea cu succes a mai multor modalităţi de exprimare artistică. Chiar dacă, până acum, piesa este singulară, calitatea execuţiei sale şi scrisoarea expediată la 12 martie 1834 din Cohalm convinge asupra stăpânirii de către Ioan Pop a meşteşugului pictării pe pânză într-o perioadă în care comenzile de icoane pe sticlă abundă.

Alt exemplu sunt icoanele-prăznicar zugrăvite pe lemn pentru biserica din Părău. Databile în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, executate pe un grund subţire, incorect aplicat, piesele au un format mic, personajele, puţine, sunt prezentate în scene simplificate, fără abundenţa decorativă a fundalurilor din icoanele pe sticlă (*rep. nr. 236-247*).

[1] O adaptare, o recalificare la care au fost nevoiţi şi alţi zugravi: cei din Laz, cunoscuţi prin numeroasele icoane zugrăvite pe sticlă, au pictat osuare şi biserici de lemn (Cristache Panait 1987, p. 119, 133; Necula 1978, p. 210-219; Porumb 1998, p. 196-197; Rustoiu, Fleşer 2007, p. 517-530) şi de zid (Cristache Panait 1987, p. 107; Rustoiu 2007, p. 149), icoane pe lemn şi pe tablă, uşi de iconostas (Rustoiu 2007a, p. 339-349), prapori (Dumitran, Rustoiu 2007, p. 72-73, 76-83, 92-93, 96-104) şi cruci diversificate ca funcţionalitate: cruci de mână, de prapori, cruci pentru masa altarului, iconostas ori tetrapod. Ilie Costea din Lancrăm a pictat icoane pe tablă şi cruci de mână (Dancu, Dancu 1975, p. 93); Matei Ţâmforea a pictat de asemenea icoane pe lemn, cruci de mână şi lăzi de zestre (Dancu, Dancu 1975, p. 84).

Tot în ipostaza de zugrav pe lemn apare Ioan Pop în legătură cu iconostasul bisericii din Mândra, pentru care a pictat uşile diaconeşti, la 1854. Pornind de la semnătura artistului, Valeriu Literat îi atribuie întregul decor[2], furat probabil de asemănarea izbitoare a chipurilor – în special cel al Mântuitorului şi figurile redate din profil – cu cele din icoanele pe sticlă ale Făgărăşeanului. Pictată cândva în primele decenii ale veacului al XIX-lea, piesa uimeşte, într-adevăr, nu numai prin această asemănare, ci şi prin cutele vestimentaţiei, redate prin tuşe groase, într-un stil care îi va fi familiar şi lui Ioan Pop, prin elementele de decor vegetal presărate pe câmpul pe care calcă apostolii, de asemenea regăsibile la Ioan Pop. Totuşi, autorul nu este el, ci, foarte probabil, Sava Zugravul din Făgăraş, pe care l-am identificat şi ca meşterul la care a ucenicit Ioan Pop şi care are o lucrare identică în biserica cu hramul "Sfântul Nicolae" din Calbor, doar că acolo execuţia, datată 1813, a fost pe zid, nu pe lemn. Explicaţia asemănărilor se oferă, deci, de la sine, iconostasul de la Mândra apropiindu-i astfel şi mai mult pe cei doi artişti.

Realizarea uşilor de iconostas a fost o altă provocare la care Ioan Pop din Făgăraş a reuşit să facă faţă cu succes, stimulat poate şi de comenzile primite, de talentul şi imaginaţia cu care a fost înzestrat. Rezultatele, chiar în lipsa autentificării lor de către zugrav, surprind prin ingeniozitatea temelor, căci Ioan Pop a fost, aşa cum o dovedesc icoanele sale pe sticlă, un zugrav ce nu a încetat să-şi diversifice repertoriul tematic, lipsindu-l de monotonia impusă de utilizarea excesivă a izvoadelor.

[2] Literat 1996, p. 113.

Părţi constitutive ale iconostasului, plasate în partea inferioară a acestuia, uşile împărăteşti şi diaconeşti fac posibilă circulaţia între cele două spaţii: naos şi altar[1], asigurând accesul în Sfânta Sfintelor –în care doar clerul poate intra. În acord cu simbolismul altarului, uşile iconostasului reprezintă intrarea în Împărăţia lui Dumnezeu[2].

Cărţile de pictură recomandă reprezentarea pe uşile centrale – flancate de icoanele împărăteşti cu imaginea *Mariei cu Pruncul* (la stânga) şi a lui *Iisus Mare Arhiereu şi Învăţător* (în dreapta)[3] – a vestitorilor împărăţiei lui Dumnezeu, cei patru *Evanghelişti*, şi, deasupra lor, a *Bunei Vestiri*, ca personificare a mesajului pe care îl proclamă ei[4]. Uneori sunt zugrăviţi regii prooroci *Solomon* şi *David*, Sfinţii Apostoli *Petru şi Pavel* sau figurile a patru sfinţi ierarhi. *Buna Vestire* ocupă în acest caz jumătatea superioară a uşilor împărăteşti, cu cei doi regi-prooroci la câte un capăt, celelalte figuri ocupând jumătatea inferioară. Pe celelalte uşi ale iconostasului sunt înfăţişaţi Arhanghelii *Mihail* (pe uşa de nord) şi *Gavriil* (pe uşa de sud). Locul lor este uneori luat de Sfinţii *Gheorghe* şi *Dimitrie* sau, mult mai adesea, de primii diaconi, *Ştefan* şi *Laurenţiu*.

Iconostasul de zid al bisericii cu hramul "Sf. Arhidiacon Ştefan" din Băcăinţi (comuna Şibot, judeţul Alba) păstrează încă vechile uşi împărăteşti, inedite prin combinaţia lemn-sticlă. Pe cele două canaturi mici din lemn, sculptate cu volute la partea superioară şi brânel la marginea exterioară, au fost încastrate două icoane zugrăvite pe sticlă reprezentând *Buna Vestire*. Fără a fi semnate, doar datate 1837, icoanele sunt fără îndoială ale lui Ioan Pop (*rep. nr. 85*)[5]. Scena este împărţită în două, fără pierderea unităţii, arhanghelul Gavriil (redat pe uşa din dreapta) ocupând o suprafaţă mai mare, poziţia îngenuncheată a Mariei (pe uşa din stânga) lăsând mai mult spaţiu elementelor de interior.

După aproape două decenii, în 1854, Ioan Pop primeşte o comandă similară: zugrăvirea uşilor diaconeşti pentru biserica din Mândra (judeţul Braşov). Pictura este aplicată de data aceasta pe lemn grunduit, pe panouri simple, cu muchiile drepte (*rep. nr. 248*). Pe uşa din stânga a fost reprezentat *Aaron*, iar pe cea din dreapta *Arhidiaconul Ştefan*. Strania, la prima vedere, asociere a celor doi dovedeşte că zugravul a cunoscut rolul acestora în biserica creştină: Aaron, fratele mai mare al Proorocului Moise, a fost şi primul preot. Împreună cu acesta, Aaron participă la răspândirea celor zece plăgi ale Egiptului, la minunea îndulcirii apei, la înfrângerea amaleciţilor, slujeşte în cortul mărturiei[6]. *Erminia* recomanda zugrăvirea lui Aaron "bătrân cu barbă lungă, purtând îmbrăcăminte preoţească şi mitră", însoţit de "nastrapa de aur şi toiagul cel înfrunzit"[7]. Ioan Pop respectă doar în parte aceste recomandări. Pentru el, cea mai importantă funcţie este aceea deţinută în serviciul liturgic, ca mare preot, de aceea îi pune în mâna dreaptă cădelniţa, menţinând în stânga toiagul înfrunzit. Textul explicativ de la partea superioară a uşilor îl şi denumeşte de altfel: *Preotul Aron*.

Arhidiaconul Ştefan apare şi el în picioare, într-un cadru arhitectonic sugerat în fundal, însoţit, corect, de orar, cădelniţă şi un potir, "tânăr, fără de barbă"[8]. În locul bolovanului cu care se indica a fi reprezentat – aluzie la uciderea sa cu pietre[9] –, Ioan Pop preferă potirul, pe care i-l pune în mâna dreaptă, iar cădelniţa în stânga, zugravul recunoscându-i astfel funcţia liturgică importantă, aceea de a rosti ecteniile în mijlocul bisericii[10].

Arhidiaconul Ştefan reapare pe uşa diaconească stângă a bisericii din Felmer (judeţul Braşov), însoţit de această dată, în dreapta, de *Sfântul Spiridon* (*rep. nr. 249*). Piesele realizate pentru iconostasul acestei biserici nu au fost semnate, dar îi pot fi cu certitudine atribuite. Cei doi slujitori ai lui Dumnezeu apar încadraţi de fundaluri arhitectonice – clădiri albe cu acoperişuri roşii, suprapuse. Reprezentarea pe uşile diaconeşti a Sfântului Spiridon, episcopul Trimitundei, ce a primit de la Dumnezeu darul tămăduirilor, este o imagine inedită, neidentificată până acum nici în repertoriul de icoane al lui Ioan Pop[11]. Ea a putut fi inspirată de frescele bisericilor Ţării Făgăraşului; minunile sfântului, prezenţa sa printre personajele din ilustrarea sinoadelor ecumenice trebuie să fi constituit modele suficiente. Dacă ţinem cont şi de patronajul spiritual al sfântului asupra păstorilor de oi, reprezentarea lui pe uşile diaconeşti ne apare pe deplin justificată[12]. *Erminia* este, şi în cazul său, respectată doar în parte: "bătrân cu barba lungă, înţepoşată, despicată puţin în două, purtând scufie"[13]. În mâna dreaptă Sfântul ţine cărămida din care iese foc şi apă: "focul se suie în sus, iar apa curge în jos printre degetele lui"[14], iar în stânga nelipsita cădelniţă. Uşile sunt simple, fără elemente sculpturale, asemenea panourilor unor icoane. Decorurile florale ce încadrează personajele sunt, de asemenea, cele regăsite pe fundalurile icoanelor sale pe sticlă.

Pe pânză, Ioan Pop pictează o altă o uşă diaconească, a bisericii ortodoxe din Făgăraş, cu hramul "Sf. Treime", de această dată cu reprezentarea *Dreptului Melchisedec* (*rep. nr. 251*). Semnalată de Valeriu Literat fără consemnarea anului realizării[15], 1868, ea se află astăzi montată în iconostasul bisericii cu hramul "Înălţarea Domnului" din Feldioara (judeţul Braşov). *Erminia* îl descrie pe Melchisedec ca mare preot, "purtând îmbrăcăminte preoţească şi ţinând în mâini o tipsie cu trei pâini

[1] Drăguţ 1976, p. 177; Porumb 1998, p. 175; Dicţionar 1998, p. 65.
[2] Uspensky, Lossky 2003, p. 97.
[3] Porumb 1998, p. 444.
[4] Uspensky, Lossky 2003, p. 98.
[5] Nu ştim cine a fost realizatorul scupturii uşilor, nici împrejurările în care Ioan Pop a ajuns la Băcăinţi sau dacă acesta realiza şi tâmplăria pieselor sale. Biserica şi comunitatea nu mai deţin astăzi în patrimoniu nici o altă icoană pe sticlă. Situaţia este posibil să fi fost totuşi alta, în condiţiile în care două icoane cu reprezentarea *Maicii Domnului cu Pruncul* şi a lui *Iisus Mare Arhiereu*, încadrabile cronologic primei jumătăţi a secolului al XIX-lea, au ajuns în patrimoniul Complexului Naţional Muzeal "Astra" (inv. nr. 1709-1710), fiind achiziţionate de la o persoană din Băcăinţi.
[6] *Ieşirea*, 7, 8, 9, 10-12.
[7] Dionisie din Furna 2000, p. 89.
[8] *Ibidem*, p. 149, 153.
[9] *Ibidem*, p. 194, 216.
[10] Stoian 1994, p. 80.
[11] Regăsim însă imaginea într-o icoană pe sticlă din colecţia Academiei Române (inv. nr. 1408), atribuită fraţilor Grecu şi primei jumătăţi a secolului al XIX-lea (http://www,cimec.ro/scripts/PCN).
[12] De asemenea, una din minunile lui se referă la jutorul dat de îngeri Sfântului aflat la liturghie, în faţa sfintei mese (Dionisie din Furna 2000, p. 175). "Acestui sfânt i se arătau îngerii şi-i slujeau la Sfânta Liturghie şi a luat mărturie de la cer că avea îngeri privitori care cântau împreună cu dânsul" (Proloagele 1999, vol. I, p. 324).
[13] Dionisie din Furna, 2000, p. 151. Ioan Pop preferă mitra !
[14] *Ibidem*, p. 218.
[15] Literat 1996, p. 216.

Preotul Aaron; anonim; biserica cu hramul "Înălţarea Domnului", Feldioara.

şi o cană cu vin"[1]. Melchisedec este "bătrân, cu barba lungă […] şi în cap cu mitră"[2]. Ioan Pop îl zugrăveşte cu cădelniţa, iar în tipsie pune doar o pâine. Zugravul îşi denumeşte personajul simplu, familiar chiar: *Melhisedec*.

Pe uşa din stânga este redat, tot pe pânză, în maniera academică, *Preotul Aaron*. Asocierea lui Melchisedec cu Aaron, preferat alături de arhidiaconul Ştefan în reprezentările lui Ioan Pop, ne face să bănuim că ambele uşi au fost comandate iniţial acestuia, doar că cea din stânga a fost repictată sau – situaţie inedită – a lucrat în compania unui confrate, de la care bătrânul zugrav nu s-a sfiit să înveţe. Căci modul de redare a chipului lui Mechisedec este cu totul diferit de cel în care au fost zugrăvite figurile de pe prapor, redate într-un stil apropiat celui promovat în pictura pe sticlă. Această alunecare a lui Ioan Pop spre academism uimeşte cu atât mai mult cu cât ea se petrece într-o perioadă în care figurile din icoanele sale, altădată pline, devin ascetice, iar tuşele de roz-roşu dispar, locul lor fiind luat de mult prea mult gri şi chiar negru[3].

La 1869 Ioan Pop pictează pe tablă o *Răstignire a lui Iisus*, interesantă prin modalităţile de asamblare a materialului, dar şi prin complexitatea reprezentării. Patru bucăţi dreptunghiulare unite între ele, prinse de o bucată de scândură care formează braţul orizontal al crucii: acesta este suportul pe care a fost zugrăvită scena Răstignirii. În prim plan apare Iisus, pironit pe cruce; alături de el, Maria, mama sa, şi femeile mironosiţe: Maria Magdalena, Marta, Sfântul Apostol Ioan. Un alt personaj masculin este chiar cel care l-a trădat pe Iisus, Iuda Iscarioteanul, care ţine punga de arginţi în mâini[4]. Craniul lui Adam apare şi el la baza crucii; în fundalul acesteia sunt zugrăviţi cei doi tâlhari. Piesa a fost realizată la solicitarea lui Vasile Darabanţ şi a soţiei sale Bucura, numele lor fiind consemnat de zugrav pe o bandă albă, în partea inferioară. Însemnele patimilor, decupate tot din tablă zincată, au fost plasate deasupra braţului orizontal al crucii (*rep. nr. 252*).

Materialul utilizat de Pop era mai ieftin decât sticla şi mai uşor de zugrăvit: tabla se tăia la dimensiunea dorită cu o daltă ascuţită, marginile fiind pilite pentru a nu deranja la manevrare, apoi suprafaţa era zgâriată pentru a mări aderenţa culorii. Urmau degresarea, aplicarea unui strat subţire de grund sau de culoare, după care se picta folosindu-se culori de ulei[5]. Desigur, nu uşurinţa cu care se putea prepara un asemenea material l-a determinat pe Ioan Pop să picteze pe tabla zincată. Biserica din Şona era şi este şi azi lipsită de pictură murală, piesa pe care o discutăm aici fiind plasată în naos. Aceasta să fi fost şi atunci destinaţia piesei? Cine sau ce i-a inspirat lui Ioan Pop combinaţia lemn-tablă? Să fi fost doar gustul comanditarului cel care a dipus aceasta? Interogaţiile noastre sunt fireşti, dacă ţinem cont de datarea piesei, 1869, dată aflată spre finalul apropiat al vieţii zugravului, dar şi de faptul că sunt foarte puţini comanditarii consemnaţi ca atare pe icoanele lui Pop.

În bisericile din mediul rural icoanele pe tablă apar fie realizate de meşteri ce se recomandau ca academici – un asemenea exemplu îl pot constitui două icoane pictate pe tablă, de dimensiuni mari, identificate într-o colecţie particulară, cu reprezentările Sfântului Nicolae şi a Arhanghelului Gavriil, semnate "F. Körösy I." şi datate 1866. De asemenea, inventarele bisericilor incluse în secolul al XIX-lea în Protopopiatul Ortodox Sebeş consemnează prezenţa în patrimoniul lor a icoanelor pe tablă. Astfel, în 1872, între cele 21 de icoane deţinute de biserica ortodoxă din Săsciori (judeţul Alba), "dintre care 6 mari şi 7 mici pe lemn", se aflau "*8 pe feru*"[6], sporite până la 1880 cu alte 7: "*15 icone de pleu* pre amendoue părţile zugrăvite pentru prasnice"[7]. În această biserică a activat un alt academic, Sava Henţia[8]. Ilie I Poienaru, zugravul din Laz, utilizează acest suport pentru podoaba iconostasului bisericii din Purcăreţi, icoanele pe tablă fiind dominante aici, 17 fiind realizate în 1881[9], la un an de la sfinţirea bisericii[10]. Pavel Zamfir, şi el zugrav al Lazului, foloseşte materialul ieftin pentru o reprezentare, la 1888, a *Prohodului lui Iisus*, plătită de credincioşii a două sate: Răhău şi Cacova (azi Dumbrava Marga). Pentru biserica din satul natal, Ilie I Poienaru a zugrăvit pe tablă un *Sfânt Gheorghe* datat 1905, copiat după o icoană pe sticlă atribuită lui Simion Poienaru[11].

[1] Dionisie din Furna 2000, p. 71; *Facerea* 14, 14-17.
[2] Dionisie din Furna 2000, p. 88. În naosul bisericii, "sub bolta a doua", Melchisedec apare alături de Samuel, însoţit de cornul de untdelemn şi cădelniţă, de Zaharia, tatăl lui Ioan Botezătorul, cu cădelniţa, şi de dreptul Iov, pe cap cu coroană (Dionisie de Furna 2000, p. 235).
[3] Vezi *Intrarea în biserică a Maicii Domnului* semnată de zugrav şi datată 1865 (*rep. nr. 78*) şi *Răstignirea* pictată pe tablă pentru biserica din Şona (*rep. nr. 252*).
[4] Numele lui e scris cu alb, al celorlalte personaje cu negru.
[5] Maior 2002, p. 709.
[6] ANDJA, fond Parohia Ortodoxă Săsciori, acte inventariate, dos. 1/1872, f. 1v.
[7] ANDJA, fond Parohia Ortodoxă Săsciori, acte inventariate, dos. 1/1880, f. 11v.
[8] Fleşer 1981, p. 503. Două piese, de mici dimensiuni, pictate pe tablă de Sava Henţia, au fost achiziţionate recent de Muzeul Naţional al Unirii de la un deţinător particular din Vinţu de Jos.
[9] Icoana pictată pe ambele feţe, cu *Sfinţii Arhangheli Mihail şi Gavriil* şi *Sf. Mc. Dimitrie*, este semnată în partea inferioară a figurii mucenicului Dimitrie: "Ilie Z[ugrav] L[az]", iar cea reprezentând *Ziua Crucii* şi pe *Sfânta Paraschiva* este datată 1881, pe faţa cu reprezentarea muceniţei.
[10] Fleşer, Rustoiu, Dumitran 2005, p. 93.
[11] Identificată de Adrian Silvan Ionescu (Ionescu 1994, p. 709).

Icoane zugrăvite pe tablă au fost semnalate în Mărginimea Sibiului, în satul Galeş, aşezate atât la trecerea podurilor, cu rol de troiţă, cât şi în biserica din sat, unde formează majoritatea inventarului, încadrate cronologic la sfârşitul secolului al XIX-lea şi în primele decenii ale secolului XX[1], deci concomitent cu apariţia şi utilizarea lor pe Valea Sebeşului. *Răstignirea* lui Ioan Pop este aşadar anterioară icoanelor pe tablă zugrăvite de meşterii atelierelor din mediile săteşti şi inspirată cel mai probabil de apropierea de mediul academic, unde se picta pe tablă.

Piesa, semnată cu mândrie "Ioan Pop zugrav la Făgăraşi", se constituie deocamdată într-un unicat. Neputinţele bătrâneţii şi curmarea vieţii în anul următor realizării acesteia pot fi privite drept cauze sigure ale imposibilităţii multiplicării ei în bisericile făgărăşene, tiparul *Răstignirii* nefiind unul dificil pentru zugrav, în condiţiile în care a pictat pe sticlă variate ipostaze ale acestei teme.

"AZI TRĂIEŞTI ÎN LEGENDA TA"[2]

La capătul acestor consideraţii, încărcate poate de prea multe incertitudini şi presupuneri, încercăm o recapitulare a principalelor contribuţii pe care le-a scos la lumină această cercetare. Pentru început, legat de identitatea lui Ioan Pop de la Făgăraş, reamintim că identificarea sa în peisajul artistic al epocii nu a fost deloc uşoară, pe de o parte datorită inflaţiei acestui nume printre zugravii Făgăraşului, pe de alta datorită confuziei strecurate în literatura de specialitate prin citirea eronată a semnăturii sale: Irimie Ioan Pop, în loc de "Prin mine, Ioan Pop". Odată lămurit acest ultim aspect şi procedând prin elimare în legătură cu contemporanii săi omonimi, am ajuns la concluzia că zugravul pe care îl căutam a venit pe lume în Galaţii Făgăraşului, ca fiu al lui Anania Pop şi nepot al preotului Radu, fiind botezat de parohul făgărăşean Nicolae Bodrogcozi la 26 decembrie 1794. Ziua naşterii a putut fi aceeaşi sau cele imediat anterioare. Nevoit să întreţină o familie numeroasă, Anania nu şi-a putut permite să-şi trimită copilul la şcoală, dar, observându-i cumva talentul, l-a dat ucenic mai întâi pe lângă Ioan Pop Moldoveanu, cu care poate era şi înrudit, mai apoi pe lângă Sava Zugravul din Făgăraş, de la care va însuşi nu numai cunoştinţe practice, legate de meseria în sine, ci foarte probabil şi bruma de ştiinţă de carte pe care orice zugrav trebuia să o stăpânească, pentru a-şi putea completa operele cu nelipsitele texte explicative. Poate situaţia materială precară, poate lipsa îndelungată de acasă, nevoit fiind să-şi însoţească meşterul pe şantiere, l-au împiedicat să-şi întemeie propria familie până la vârsta deplinei maturităţi. La 29 aprilie 1828 s-a căsătorit cu Maria, fiica orfană a unui preot rămas necunoscut, împreună cu care va avea şase copii. Singurul băiat, botezat Ioan, a murit în fragedă pruncie, astfel că zugravul, rămas fără urmaşi direcţi, nu a avut cui să-şi încredinţeze secretele meseriei. În lipsa moştenitorului, l-a instruit pe Nicolae Caţavei, descendent al unei familii prietene, singurul dintre cei care s-au putut forma în atelierul său care a reuşit să-şi însuşească stilul şi tehnica maestrului, chiar dacă nu a avut talentul acestuia. Tot în atelierul său considerăm că şi-a desăvârşit ucenicia şi Petru Tămaş, al cărui stil impregnat de strident şi naivitate va reuşi doar să geometrizeze ceea ce la Ioan Pop conferea volum şi tridimensionalitate.

Activitatea lui Ioan Pop de până la 1833, anul în care preotul Aron Oprea îl invită să picteze iconostasul bisericii din Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba), a rămas aproape necunoscută. În acel moment zugravul, în vârstă de 39 de ani, se afla la apogeul capacităţii sale creatoare. Enigmatica tăcere care învăluie anii anteriori este tulburată de ieşirea la iveală a doar câtorva icoane, ceva mai stângace, dar şi acelea vorbesc prea puţin despre evoluţia sa stilistică. Or, chiar dacă s-a apucat de o asemenea profesie la mijlocul vieţii, tehnica pe care a stăpânit-o ca nimeni altul nu se putea însuşi cu câteva luni mai înainte, nici faima sa de mare artist nu putea străbate atât de repede până în Apuseni. Pornind de la aceste considerente, am presupus o perioadă de ucenicie prelungită până în 1830, timp în care Ioan Pop a lucrat ca zugrav de frescă alături de Sava din Făgăraş, datorită acestei experienţe reuşind el o reprofilare atât de rapidă şi tot datorită ei reuşind acele performanţe tehnice care au rămas inaccesibile celorlalţi iconari, inclusiv celor pe care i-a instruit personal. În 1830 Ioan Pop a făcut un împrumut de 45 de florini pe care îl bănuim a fi capitalul cu care şi-a pornit propria afacere.

Cea mai târzie datare descoperită pe lucrările sale aparţine anului 1869, semn că a pictat până în ultimele luni de viaţă. S-a stins la 24 mai 1870, fiind înmormântat cu o oarecare pompă în cimitirul bisericii greco-catolice din Făgăraş, al cărei enoriaş era. A pictat mult, în special pe sticlă, dar şi pe lemn, pânză şi tablă, icoane de diverse dimensiuni şi pentru toate categoriile de clienţi. Celor mai tradiţionalişti le-a pictat după canoanele bizantine, celor care acceptau inovaţia în arta religioasă sau l-au preferat mai mult pentru talentul său artistic le-a pictat inspirându-se din modele occidentale. Arta Occidentului l-a fascinat pe parcursul întregii cariere, dar abia la sfârşitul ei a avut ocazia să se iniţieze în tehnicile promovate de academii. Un colaborator rămas anonim l-a inspirat în realizarea uneia dintre ultimele lucrări de anvergură: uşa diaconească a iconostasului bisericii ortodoxe din Făgăraş. În rest, el a fost cel care i-a inspirat pe alţii, de la cei mai apropiaţi, cărora le-a permis să îi folosească izvoadele, precum Nicolae Caţavei sau Petru Tămaş, până la cei de a căror existenţă poate nici nu a ştiut, zugravi rămaşi până azi anonimi din Mărginimea Sibiului, din Ţara Bârsei sau de aiurea, şi de la cei lipsiţi de talent, dar care reuşeau să vândă pentru că, fiind lipsite de valoare, lucrările lor erau ieftine, până la cei a căror faimă a crescut sub ochii săi, devenind concurenţi vajnici nu numai în timpul vieţii, ci chiar şi astăzi, precum Savu Moga sau Matei Ţâmforea.

Sursele sale de inspiraţie au fost în special cărţile bisericeşti sau cu subiect religios, tipărite sau manuscrise, calendarele populare, antimisele, icoanele pe lemn, iconostasele, frescele bisericilor din localităţile învecinate Făgăraşului, opera pe sticlă a celorlalţi zugravi, xilogravurile volante româneşti, ruseşti, poloneze sau greceşti, chiar decoraţia mobilierului de epocă. Dacă din primele şi-a luat modelele şi s-a asigurat de canonicitatea reprezentărilor, iar de la celelalte anumite detalii decorative, precum chenarele, draperiile, florile cu care a înveselit fundalurile monocrome şi chiar anumite elemente de detaliu în redarea scenelor, contribuţia sa personală se regăseşte în curajul abordării în pictura pe sticlă a subiectelor aglomerate, cu personaje numeroase, aşezate în cadre arhitectonice sofisticate, în minuţiozitatea desenului şi, mai ales, în modul realist, aproape fotografic, în care a redat figurile. În ciuda varietăţii şi adeseori a insolitului tematicii sale, Ioan Pop a fost mai puţin un inovator în acest domeniu şi mai degrabă un iscoditor neobosit după subiecte încă neabordate de confraţii de breaslă, dar consacrate deja în arta

[1] Maior 2002, p. 709.
[2] Lucian Blaga, *În amintirea ţăranului zugrav*.

religioasă, orientală şi occidentală deopotrivă. Din această nevoie de diversitate provin influenţele catolice, subiectele mai puţin descriptive, încărcate de simbolism şi filosofie, draperiile baroce, volutele roccoco, tentaţia academismului.

Opera lui Ioan Pop, privită prin prisma celor peste 250 de lucrări pe care am reuşit să le repertoriem, se impune ca cea mai reuşită calitativ, surclasând de departe orice încercare, oricât de temerară, de a-l întrece. Ca formă de exprimare artistică făgărăşeană, în domeniul picturii pe sticlă, ea se dovedeşte mult mai timpurie decât s-a estimat, fiind de fapt sincronă cu manifestările apreciate până acum ca primitive. A fost, însă, precedată de creaţia similară a lui Sava Zugravul, de la care Ioan Pop însuşi a învăţat meşteşugul. La fel de talentat ca şi Pop, acesta ne apare, în lumina celor câtorva icoane pe care le cunoaştem, mai puţin interesat de pictura pe sticlă, domeniul său predilect fiind fresca. Icoanele primitive sunt, astfel, o manifestare artistică periferică, într-o vreme când scena era ocupată de doi titani: Sava Zugravul şi Ioan Pop. După dispariţia acestuia din urmă, locul rămas liber va fi râvnit de mai mulţi candidaţi. Unii, poate, vor fi pictat şi vândut mai mult decât el ori şi-au câştigat o faimă binemeritată, faţă de care, mai mult datorită scurgerii ireversibile a timpului, cea a lui Ioan Pop a rămas în urmă. Niciunul însă nu s-a ridicat până la înălţimea artei sale. Aceasta, dezamăgită că a rămas intangibilă, s-a răzbunat, transformându-l în legendă, în vreme ce amintirea sa, tot mai estompată, a ajuns să se confunde cu a altora, apoi să se multiplice şi să aureoleze figuri imaginare.

CRONOLOGIA OPEREI

1833-1834 – *Almaşu Mare-Suseni* (jud. Alba), biserica cu hramul "Schimbarea la faţă", icoane pe sticlă atribuite şi semnate *Ioan Pop de la Făgăraş*;

1834 – *Cărpeniş* (jud. Alba), biserica cu hramul "Sf. Treime", icoane pe sticlă atribuite; *Sâmbăta de Sus*, Mănăstirea "Brâncoveanu", prapor semnat *Ioan Pop [zugrav la Făgăra]ş*;

1835- – *Calbor* (jud. Braşov), biserica cu hramul "Sf. Nicolae", icoane pe sticlă atribuite şi semnate *Ioan Pop zugrav* sau *Ioan Pop zugrav la Făgăraş*; *Zlatna* (jud. Alba) biserica cu hramul "Naşterea Maicii Domnului", icoană pe sticlă atribuită;

1836 – *Pătrânjeni* (jud. Alba), Mănăstirea "Buna Vestire", icoane pe sticlă atribuite; *colecţie particulară*, icoană pe sticlă semnată *Ioan Pop zugrav*;;

1837 – *Sibiu*, Complexul Naţional Muzeal "Astra", icoană pe sticlă atribuită; *Şcheii Braşovului*, biserica cu hramul "Sf. Nicolae", icoană pe sticlă atribuită; *Calbor* (jud. Braşov), biserica cu hramul "Sf. Nicolae", icoană pe sticlă atribuită; *Băcăinţi* (jud. Alba), biserica cu hramul "Sf. Ştefan", icoanele de pe uşile împărăteşti, atribuite; *colecţie particulară*, icoană pe sticlă atribuită;

1838 – *colecţie particulară*, icoană pe sticlă atribuită

1839 – *Pătrânjeni* (jud. Alba), Mănăstirea "Buna Vestire", icoane pe sticlă semnate *Ioan Pop Zugrav*; *Alba Iulia*, colecţia Valer-Petru Olea, icoană pe sticlă atribuită; *Almaşu de Mijloc* (jud. Alba), icoană pe sticlă semnată *Prin mine Ioan Pop zugrav*, icoană pe sticlă atribuită; *colecţie particulară*, icoană pe sticlă semnată *Prin mine, Ioan Pop zugrav*;

1840 – *Alba Iulia*, colecţia Valer-Petru Olea, icoană pe sticlă atribuită; *colecţie particulară*, icoană pe sticlă semnată *Prin mine, Ioan Pop zugrav*; *Batin* (jud. Cluj), icoană pe sticlă atribuită;

1841 – *Calbor* (jud. Braşov), biserica cu hramul "Sf. Nicolae", icoană pe sticlă atribuită;

1842 – *Sâmbăta de Sus*, Mănăstirea "Brâncoveanu", icoană pe sticlă atribuită

1844 – *colecţie particulară*, icoană pe sticlă atribuită; *Bucureşti*, Muzeul Ţăranului Român, icoană pe sticlă atribuită; *Calbor* (jud. Braşov), biserica cu hramul "Sf. Nicolae", icoană pe sticlă semnată *Ioan Pop zugrav*; *colecţie particulară*, icoană pe sticlă atribuită

1845 – *Sâmbăta de Sus*, Mănăstirea "Brâncoveanu", icoană pe sticlă atribuită; *Beclean* (jud. Braşov) biserica cu hramul "Adormirea Maicii Domnului" icoană pe sticlă (atribuită); *colecţie particulară*, icoane pe sticlă atribuite

1846 – *Alba Iulia*, Colecţia Arhiepiscopiei Ortodoxe, icoană pe sticlă atribuită; *Făgăraş*, Muzeul Ţării Făgăraşului, icoană pe sticlă atribuită; *colecţie particulară*, icoană pe sticlă semnată *Prin mine, Ioan Pop zugrav*; *colecţie particulară*, icoană pe sticlă atribuită

1847 – *Făgăraş*, Muzeul Ţării Făgăraşului, icoană pe sticlă atribuită; *Bucureşti*, colecţia Bidian, icoană pe sticlă semnată *Prin mine, Ioan Pop zugrav*;

1852 – *Glod* (jud. Alba), biserica cu hramul "Sfinţii Arhangheli", icoane pe sticlă semnate *Ioan Pop zugrav* şi atribuite; *Alba Iulia*, Muzeul Naţional al Unirii, icoană pe sticlă semnată *Ioan Pop zugrav*;

1853 – *Orăştie* (jud. Hunedoara), Muzeul de Etnografie şi Artă Populară, icoane pe sticlă semnate *Ioan Pop zugrav*; *Bucureşti*, colecţia Avachian, icoană pe sticlă atribuită, *colecţia Brăiloiu*, icoană pe sticlă atribuită; *colecţie particulară*, icoană pe sticlă semnată *Prin mine, Ioan Pop zugrav*; *colecţie particulară*, icoană pe sticlă atribuită;

1854 – *Sâmbăta de Sus* (jud. Braşov), Mănăstirea "Brâncoveanu", icoană pe sticlă atribuită; *Mândra* (jud. Braşov), biserica cu hramul "Sf. Treime, uşile diaconeşti, una semnată *Ioan Pop zugrav*;

1855 – *colecţie particulară*, icoane pe sticlă atribuite

1856 – *colecţie particulară*, icoană pe sticlă atribuită;

1858 – *colecţie particulară*, icoană pe sticlă

1861 – *Toarcla* (jud. Sibiu), icoană pe sticlă atribuită

1862 – *Bucureşti*, colecţia Kessler, icoană pe sticlă atribuită; *colecţie particulară*, icoană pe sticlă atribuită;

1863 – *Făgăraş*, Muzeul Ţării Făgăraşului, icoană pe sticlă semnată *Ioan Pop zugrav la Făgăraşi la anul 1863*;

1865 – *Olteţ* (jud. Braşov), biserica cu hramul "Sf. Nicolae", icoane pe sticlă atribuite; *Sibiu*, Complexul Naţional Muzeal "Astra", icoană pe sticlă semnată *Ioan Pop zugrav la Făgăraşi*;

1866 – *colecţie particulară*, icoană pe sticlă semnată *Ioan Pop zugrav la Făgăraşi*;

1868 – *Feldioara* (jud. Braşov), biserica cu hramul "Înălţarea Domnului", uşă diaconească semnată *Ioan Pop zugrav la Făgăraşi*;

1869 – *Şona* (jud. Braşov), biserica cu hramul "Adormirea Maicii Domnului", icoană pe tablă semnată *Ioan Pop zugrav la Făgăraşi la anul 1869*.

IOAN POP FROM FĂGĂRAŞ – THE BIOGRAPHY AND PAINTER'S WORK

Although Ioan Pop is one of the greatest artists of the XIXth century his indentification in the artistic frame of the epoch wasn't easy, on the one hand because of the inflation of this name among the painters of Făgăraş, then again because of the the confusion from specialty literature by reading wrongly his signature: Irimie Ioan Pop, instead of "Through me, Ioan Pop". Once made clear this final aspect and elimination of his contemporaneous homonyms, we reached the conclusion that the painter we are looking for was born in Galaţii Făgăraşului, as son of Anania Pop and grandson of priest Radu, being baptised by the parisher from Făgăraş Nicolae Bodrogcozi on 26 December 1794. The day of birth could have been the same or the ones immediately anterior. Obliged to support a numerous family, Anania didn't afford to send his child to school, but noticing somehow his talent, he gave him as an apprentice near Ioan Pop Moldoveanu, with whom he was maybe related, then near Sava Zugravul from Făgăraş, from whom he will acquire practical knowledge, concerning the occupation itself, but most probably the little literacy which any painter should possess, to may complete the works with the habitual explanatory notes. Maybe the poor financial situation, maybe the long absence from home, being obliged to accompany his master on the sites, prevented him from setting up a family till maturity. On 29 April 1828 he got married with Mary, the orphan daughter of a priest remained unknown, together having 6 children. The only boy, baptised Ion, died when he was a child, so that the painter didn't have direct descendants and he didn't have anyone to tell the secrets of his occupation. Lacking descendants, he taught Nicolae Caţavei, descendant of a friend family, the only among those who could have formed in his workshop , who succeeded to assimilate his mater's style and technique, even if he wasn't as talented as him. We consider that also in his workshop, Petru Tămaş completed his apprenticeship, whose style impregnated with stridence and naivety will succeed to only represent in geometric form what to Ion Pop conferred volume and tridimensionality.

The activity of Ion Pop till 1833, year in which priest Aron Oprea invites him to paint the iconostasis of the church from Almaşu Mare-Suseni (Alba county), remained almost unknown. At that moment, the painter, 39 years old, was at the peak of his creative capacity. The enigmatic silence that surrounds the earlier years is troubled by the appearance of several icons, a little bit awkward, but even those speak too little about his stylistic evolution. Or, even if he started such an occupation at the middle of his life, the technique he mastered like no other couldn't have been acquired several months before, nor his fame of great artist couldn't have penetrated so quickly till the Apuseni. Starting from these reasons we assumed an extended period of apprenticeship till 1830, period in which Ioan Pop worked as fresco painter next to Sava from Făgăraş, because of this experience he succeeded a so quick readaptation and also because of it he produced those technical performances which remained inaccessible to the other painters, including those he had trained personally. In 1830 Ioan Pop made a loan of 45 florins which we presume to be the capital with which he started his own business.

The latest dating discovered on his works belongs to 1869, sign that he painted till his last months of his life. He died on 24 May 1879, being buried with certain great pomp in the cemetery of the Greek-Catholic Church from Făgăraş, whose parishioner was. He painted a lot, especially on glass, but also on wood, canvas and sheet, icons of diverse dimensions and for all categories of customers. To the traditionalist he painted according to the Byzantine canons, for those who accepted innovation in religious art or preferred him better for his artistic talent he painted by inspiring from occidental models. The art of Occident fascinated him throughout his whole career, only towards the end of it having the chance to initiate into the techniques promoted by the academies. An anonimous collaborator inspired him in realising one of the last far-reaching work: the deacon door of the iconostasis of the orthodox church from Făgăraş. For the rest, he was the one who inspired the others, from the closest ones whom he allowed to use his models, as there were Nicolae Caţavei or Petru Tămaş, till those of whose existence he probably didn't know, painters from Mărginimea Sibiului, Ţara Bârsei or from elsewhere that remained anonimous till today, and those lacking talent, but who succeeded to sell because, lacking artistic value, their works were cheaper, till those whose fame rised under his eyes, becoming fiery competitors not only during his life, but even today, as Savu Moga or Matei Ţâmforea are.

His inspiration sources were especially church books or with a religious subject, fly sheets with xylographs, the antimensions, the frescoes of the churches from the neighbouring localities of Făgăraş, the work on glass of the other painters, among whom the Grecu family has a privileged place, it seems, even the decoration of the epoch's furniture. If from the first he took the models and assured himself of the generality of the representations, and from the others, certain decorative details, as the frames, draperies, flowers with which he enlivened the monochrome backgrounds and even certain detail elements in reproducing the scenes, his personal contribution is to be found in the courage of the approach in glass painting of the crowded themes, with numerous characters, situated in sophisticated architectonic frames, in the scrupulosity of the drawing and especially, the realistic way by which he rendered the faces. In spite of the variety and often the unprecedented of his themes, Ioan Pop was less innovating in this field and rather a continuous searcher of subjects not yet approached by his brethren, but already consecrated in religious, oriental and occidental art. From this need of diversity came the Catholic influences, the Roccoco décor, less depictive subjects, full of symbolism and philosophy.

The creation of Ion Pop, seen in the light of the 252 works we succeeded to index, imposes as the best qualitatively, outrunning any attempt by far. As form of artistic expression from Făgăraş in the field of glass painting, it proves to be much earlier than it was estimated, being, in the worst case, synonymous with the manifestations appreciated till now as primitive. But, it was preceded by the similar creation of Sava Zugravul, from whom Ioan Pop himself learnt the art. As talented as Pop, this appears to us, in the light of the few icons we know, less interested in glass painting, his favorite domain being fresco. Thus, primitive icons are a subordinate artistic manifestation, in a time when the scene was occupied by two titans: Sava Zugravul and Ioan Pop. After the latter's disappearance, the vacant seat will be coveted by more candidates. Some, maybe, painted and sold more than he did or gained a well deserved fame, compared to which, mainly because of irreversible lapse of time, that of Ioan Pop remained behind. Neither reached his art level. This, dissapointed for remaining intangible, revenged itself by transforming him into legend, while his memory more and more blurred, got to be confused with that of others, then to multiply and crown imaginary figures.

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

ANDJA – Arhivele Naţionale. Direcţia Judeţeană Alba.

ANDJB – Arhivele Naţionale. Direcţia Judeţeană Braşov.

Andreescu 2004 – Ana Andreescu, *Cartea românească în veacul al al XVIII-lea (repertoriul ilustraţiilor)*, Bucureşti, 2004.

Aron 1905 – Nicolae Aron, *Monografia comunei Galaţi (lângă Făgăraş)*, Sibiu, 1905.

Băjenaru 2004 – Elena Băjenaru, *Teme iconografice rare în colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului*, în *etno.braşov.ro.*, nr. 2, 2004.

Băjenaru, Dragne 2004 – Elena Băjenaru, Aurel Dragne, *Oglinda celui din lăuntru - temă iconografică rară în pictura ţărănească pe sticlă*, în *Ţara Bârsei*, Braşov, 2004.

Bica 1980 – Cristina Bica, *Tipăriturile româneşti vechi existente în Biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia (Catalog)*, în *Apulum*, XVIII, 1980.

Branişte 2005 – Ene Branişte, *Liturgica specială pentru facultăţile de teologie*, Bucureşti, 2005.

Cartojan 1974 – Nicolae Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească. Epoca influenţei sud-slave*, Bucureşti, 1974.

Cavarnos 2005 – Constantin Cavarnos, *Ghid de iconografie bizantină*, Bucureşti, 2005.

Coman-Sipeanu 1997 – Olimpia Coman-Sipeanu, Marius Coman-Sipeanu, *Problematica restaurării icoanelor pe sticlă*, în vol. *Sesiunea internaţională de restaurare-conservare*, Satu Mare, 1997.

Comanescu 1932 – Corneliu Comanescu, *Pictorul Mişu Pop*, în *Ţara Bârsei*, nr. 2, 1932.

Costante 1943 – Lena Constante, *Pictura pe sticlă în satul Drăguş*, în *Arta şi tehnica grafică*, nr. 6, 1943.

Cristache Panait 1970 – Ioana Cristache Panait, *Cu privire la unele monumente din Ţara Făgăraşului în lumina relaţiilor cu Ţara Românească*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, nr. 2, 1970.

Cristache Panait 1987 – Ioana Christache Panait, *Biserici de lemn, monumente istorice din Episcopia Alba Iuliei, mărturii de continuitate şi creaţie românească*, Alba Iulia, 1987.

Dancu 1998 – Dumitru Dancu, *Icoane pe sticlă din România*, Bucureşti, 1998.

Dancu, Dancu 1975 – Iuliana Dancu, Dumitru Dancu, *Pictura ţărănească pe sticlă*, Bucureşti, 1975.

Dancu, Dancu 1982 – Juliana Danco, Dumitru Danco, *La peinture populaire sur verre de Roumanie*, Bucureşti, 1982.

Dancu 1998 – Dumitru Dancu, *Icoane pe sticlă din România*, Bucureşti, 1998.

Dragne 2006 – Aurel Dragne, *Icoana pe sticlă, oglindă a multiculturalităţii transilvane*, în *Cibinium 2001-2005. Identitate şi globalizare în secolul XX. Cercetare şi reprezentare muzeală*, Sibiu, 2006.

Dicţionar 1998 – *Dicţionar de artă*, vol. II, Bucureşti, 1998.

Dionisie din Furna 2000 – Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Bucureşti, 2000.

Drăguţ 1976 – Vasile Drăguţ, *Dicţionar enciclopedic de artă medievală românească*, Bucureşti, 1976.

Dumitran 1999 – Ana Dumitran, *Din iconografia creştinismului românesc: Sfânta Troiţă într-un trup*, în *Apulum*, XXXVI, 1999.

Dumitran 2007 – Ana Dumitran, "*Sfânta Troiţă într-un trup". Între curajul inovaţiei artistice şi subtilitatea teologică*, în *"Prin alţii spre sine". Etnologie şi imagologie în memoria cultural europeană*, Alba Iulia, 2007.

Dumitran, Cucui 2007-2008 – Ana Dumitran, Elena Cucui, *"Sfânta Troiţă într-un trup" în opera zugravilor de la Feisa*, în *Nemus*, an II-III, 2007-2008, nr. 3-6.

Dumitran, Rustoiu 2007 – Ana Dumitran, Ioana Rustoiu, *Steagul bisericesc, obiect de cult şi exponat muzeal*, Alba Iulia, 2007.

Fleşer 1981 – Gheorghe Fleşer, *Opera pictorului Sava Henţia în patrimoniul cultural al judeţului Alba*, în *Apulum*, XIX, 1981.

Fleşer, Rustoiu, Dumitran 2005 – Gheorghe Fleşer, Ioana Rustoiu, Ana Dumitran, *Biserici româneşti de zid din judeţul Alba (I). Protopopiatul Ortodox Sebeş*, Alba Iulia, 2005.

Frunzetti 1991 – Ion Frunzetti, *Arta românească în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, 1991.

Hărdălău 1978 – Gelu Mihai Hărdălău, *Noi date privind activitatea unor zugravi din centrul Laz*, în *Apulum*, XVI.

Hărdălău 1979 – Gelu Mihai Hărdălău, *Zugravi şi icoane pe sticlă în judeţul Alba*, în *Apulum*, nr. XVII, 1979.

Hărdălău 1980 - Gelu Mihai Hărdălău, *Icoane pe sticlă făgărăşene în judeţul Alba*, în *Îndrumător Pastoral*, IV, 1980.

Hărdălău 1981 – Gelu Mihai Hărdălău, Zugravii din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea în judeţul Alba, în *Apulum*, XIX, 1981.

Hărdălău 1981a – Gelu Mihai Hărdălău, *Şcoli de zugravi pe raza Eparhiei de Alba Iulia*, în *Îndrumător Pastoral*, V, 1981.

Hărdălău 1986 – Gelu Mihai Hărdălău, *Tematica icoanelor pe sticlă din centrul Laz (jud. Alba)*, în *Apulum*, XXIII, 1986.

Irimie, Focşa 1968 – Cornel Irimie, Marcela Focşa, *Icoane pe sticlă*, Bucureşti, 1968.

Irimie 1969 – Cornel Irimie, *Pictura populară*, în *Arta populară românească*, Bucureşti, 1969.

Ioanidu, Rădulescu 1942 – I. C. Ioanidu, G. G. Rădulescu, *Icoana pe sticlă*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor,* 1942.

Ionescu 1992-1994 – Doina Ionescu, *Consideraţii privind colecţia de icoane pe sticlă aflate la muzeul din Deva*, în *Sargetia*, XXV, 1992-1994.

Ionescu 1994 – Adrian Silvan Ionescu, *Meşteri, teme iconografice şi o analiză estetică a picturii pe sticlă cu mijloacele criticii de artă*, în *Revista Muzeelor*, nr. 1, 1994.

Irimie 1969 – Cornel Irimie, *Pictura populară*, în *Arta populară românească*, Bucureşti, 1969.

Literat 1996 – Valeriu Literat, *Biserici româneşti din Ţara Oltului*, Cluj-Napoca, 1996.

Maior 2002 – Carmina Maior, *Icoane pictate pe tablă în Mărginimea Sibiului*, în *Sargetia*, XXX, 2001-2002, p. 709-712.

Meteş 1929 – Ştefan Meteş, *Din istoria artei religioase române*, I, *Zugravii bisericilor române*, Cluj, 1929.

Meteş 1964 – Ştefan Meteş, Zugravii şi icoanele pe hârtie (xilogravuri-stampe) şi sticlă din Transilvania, în *Biserica Ortodoxă Română*, nr. 7-8, 1964.

Mihalcu 1984 – Mihail Mihalcu, *Valori medievale româneşti*, Bucureşti, 1984.

Muşlea 1995 – Ioan Muşlea, *Icoanele pe sticlă şi xilogravurile ţăranilor români din Transilvania*, Bucureşti, 1995.

Necula 1978 – Marcela Necula, *Un ansamblu de pictură de la Jina*, în *Studii şi Cercetări de Istoria Artei*, tom 25, nr. 2, 1978.

Nicolae 2008 – Jan Nicolae, *Iconografia Euharistiei: Hristos – viţa de vie / Hristos în teasc (Christus in der Kelter). Interferenţe Orient-Occident în iconografia ro-*

mânească, în Emil Jurcan, Jan Nicolae (coordonatori), *Wer ist die Kirche? / Cine este biserica. Omagiu Monseniorului dr. Albert Rauch*, Alba Iulia, 2008.
Oprescu 1994 – George Oprescu, *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, 1984.
Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001 – Ioan Opriş, Mihaela Bodea Bonfert, Marius Porumb, *Monumente istorice de pe Valea Areşului*, Bucureşti, 2001.
Pamfile 1997 – Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, Bucureşti, 1997.
Popa 1981 – Valentina Popa, *Contribuţii la cunoaşterea picturii pe sticlă din Ţara Oltului*, în *Revista Muzeelor*, 9, 1981.
Popescu 2007 – Elena Popescu, *Mişu Pop, reprezentant al academismului românesc*, Sibiu, 2007.
Popescu 1969 – Ion Apostol Popescu, *Arta icoanelor pe sticlă de la Nicula*, Bucureşti, 1969.
Porumb 1998 – Marius Porumb, *Dicţionar de pictură veche românească (sec. XIII-XVIII)*, Bucureşti, 1998.
Proca 1994 – Mihaela Proca, *Savu Moga, un iconar*, Bucureşti, 1994.
Proloagele 1999 – *Proloagele*, vol. I, Bacău, 1999.
Prut 1972 – Constantin Prut, *Fantasticul în arta populară românească*, Bucureşti, 1972.
Rustoiu 2007 – Ioana Rustoiu, *Icoanele Lazului*, Alba Iulia, 2007.
Rustoiu 2007 a – Ioana Rustoiu, *O provocare pentru zugravii Lazului: uşile împărăteşti şi diaconeşti,* în *Creştinismul popular între teologie şi etnologie,* Alba Iulia, 2007.
Rustoiu, Dumitran 2007 – Ioana Rustoiu, Ana Dumitran, *Iconarii din Maierii Bălgradului*, Alba Iulia, 2007.
Rustoiu, Fleşer 2007 – Ioana Rustoiu, Gheorghe Fleşer, *Bisericile satului Drâmbar – clarificări necesare*, în *Apulum*, XLIV, 2007.
Stoian 1994 – Ion M. Stoian, *Dicţionar religios*, Bucureşti, 1994.
Ştefănescu 1973 – I. D. Ştefănescu, *Iconografia artei bizantine şi a picturii feudale româneşti*, Bucureşti, 1973.
Tatai 2007 – Anca Elisabeta Tatai, *Xilogravura de la Sibiu (sfârşitul secolului al XVIII-lea – începutul secolului al XIX-lea*, Alba Iulia, 2007.
Tatai-Baltă 1995 – Cornel Tatai-Baltă, *Gravorii în lemn de la Blaj*, Blaj, 1995.
Tatai-Baltă 2005 – Cornel Tatai Baltă, *Reprezentarea Încoronării Fecioarei Maria în icoanele pe sticlă*, în *Annales Universitatis Apulensis, Series Historica*, 9/I, 2005.
Tatai-Baltă 2005a - Cornel Tatai Baltă, *Înrâurirea antimiselor asupra icoanelor pe sticlă*, în *Scrieri despre artă*, Alba Iulia, 2005.
Tătaru 1969 – Ion Tătaru, recenzie la Cornel Irimie, Marcela Focşa, *Icoane pe sticlă*, în *Studii şi Cercetări de Istoria Artei*, nr. 1, 1969.
Vieţile sfinţilor 1992 – *Vieţile sfinţilor pe luna februarie*, *Vieţile sfinţilor pe luna septembrie*, Editura Episcopiei Romanului şi Huşilor, 1992.
Uspensky, Lossky 2003 – Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, Bucureşti, 2003.

Repertoriu

Anul acesta, Ioan Pop s-a întors acasă. S-a întors prin icoanele sale, care au coborât de pe tetrapoduri şi de pe grinzile iconostaselor şi, după o călătorie confortabilă, au poposit mai întâi în cetatea Făgăraşului, într-o expoziţie menită să-l reaşeze pe autorul lor pe locul care i se cuvine în istoria artei româneşti şi – de ce nu? – al celei europene. Ioan Pop s-a reîntors şi printre cei care l-au apreciat primii, locuitorii Apusenilor, aflaţi astăzi sub "jurisdicţia ştiinţifică" a Muzeului albaiulian, şi el gazdă a expoziţiei. Prezentul volum este rodul acestui efort de a-l aduce acasă. Dacă, prin dimensiunile repertoriului, el a ajuns să întreacă de departe toate aşteptările, aceasta se datorează sprijinului considerabil pe care l-am primit din partea deţinătorilor icoanelor sale: muzee şi colecţionari şi, mai ales, colecţionari. Căci Ioan Pop este, mai mult ca oricare alt artist iconar, o descoperire a colecţionarilor şi lor li se datorează aprecierea de care se bucură astăzi şi supravieţuirea unei foarte importante părţi a operei sale, în condiţiile în care literatura ştiinţifică aproape l-a ignorat, iar în patrimoniul muzeal a ajuns doar un număr insignifiant din lucrările sale. La fel ca Ioan Pop, care adeseori a dorit să rămână anonim, punând mai presus de priceperea sa harul divin care i-a purtat mâna, aceştia, în cea mai mare parte, au dorit şi ei să-şi păstreze anonimatul, punând mai presus de cinstea de a-l găzdui în locuinţele lor şansa de a-l fi întâlnit, care se datorează şi ea acţiunii aceluiaşi har. La rândul nostru, le mulţumim încă o dată, tuturor şi fiecăruia în parte, celor care ne-au primit cu entuziasm şi, prin intermediul acestei cărţi, l-au scos pe Ioan Pop în văzul lumii, şi celor care au preferat să-l păstreze numai pentru ei, uitând că icoana este un punct de concentrare a devoţiunii publice, făcută anume pentru a fi admirată de cât mai mulţi.

Aminteam adineaori că foarte adesea zugravul a preferat să rămână anonim. Un repertoriu ştiinţific trebuie totuşi să grupeze lucrările într-o ordine cronologică, fie ea şi ipotetică. Operele nedatate au fost atribuite primeia sau celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea în funcţie de o serie de indicii stilistice sau decorative pe care le vom enumera, pentru a face mai inteligibilă opţiunea pentru o încadrare sau alta. Desigur, anii 1850-1851 nu au avut cum să fie resimţiţi de artist ca un prag şi nici nu vrem să susţinem o asemenea opinie. Dar în acel timp se petrec o serie de transformări care devin dominante în execuţia icoanelor următoare, spre deosebire de cele pictate anterior. Astfel, draperiile se subtituie tot mai mult personajelor secundare, a căror realizare ar fi necesitat mult mai mult efort şi precizie, dispar chenarele duble, minuţios lucrate, decorate cu foiţă de aur în alternanţă cu foiţă de argint, un şir de puncte de obicei roşii fiind menit să împrospăteze de acum marginile icoanei, somptuozitatea conferită de abundenţa foiţei de aur, adeseori în combinaţie cu cea de argint, se estompează, vopseaua invadând spaţii rezervate altădată metalului nobil, figurile personajelor se alungesc, pierd din volum, pliurile veşmintelor sunt tratate sumar, tuşele sunt mai groase, lipsite de transparenţă şi strălucire. Toate acestea se datorează unei conjuncturi care defavorizează în general icoana pe sticlă, al cărei preţ scade pe măsură ce piaţa este invadată de artişti. Pot fi însă, în egală măsură, şi consecinţe ale vârstei zugravului: vederea trebuie să

fi început să-i scadă, mâna, obosită, să devină nesigură, răbdarea mai puţină. Toate aceste inconveniente ale bătrâneţii pot fi catalogate ca reducere a interesului pentru minuţiozitate, dar în spatele lor se află nu Ioan Pop zugravul neîntrecut, ci Ioan Pop omul supus decrepitudinii biologice. În plus, umbra tristeţii lăsate de moartea unicului moştenitor, cea a propriei morţi, din ce în ce mai apropiată, trebuie să fi contribuit şi ele la estomparea culorilor vii, optimiste, şi înlocuirea lor cu tonuri de gri.

Un aspect pe care repertoriul ar trebui să-l reflecte cu predilecţie este evoluţia stilistică a artistului, de ansamblu şi în cadrul fiecărei teme. Dacă pentru această din urmă latură nu există impedimente, lucrările urmând ordinea cronologică, evoluţia stilistică de ansamblu este mai greu de urmărit, în primul rând pentru că lucrările care pot fi atribuite începuturilor carierei sunt foarte puţine, mai apoi pentru că acestea sunt dispersate în cadrul temelor cărora se încadrează. "Amprenta" Ioan Pop, atribuirea unei icoane zugravului făgărăşean, identificarea pieselor lui din multitudinea de confraţi activi în prima jumătate a secolului al XIX-lea şi în deceniile imediat următoare, s-a lăsat descifrată în primul rând urmărind modul de realizare a sfinţilor săi. Compararea pieselor datate permite observarea unei modificări a figurilor acestora. De la chipurile alungite, fără a aluneca spre ascetism, doar conturate, cu puţine tuşe pentru crearea volumului, zugravul trece la cele în care degradeurile de roşu invadează mai mult spaţiul, dar reuşesc să redea acea naturaleţe greu de imitat, care atrage, dincolo de colorit, atenţia şi admiraţia privitorului.

Cele 252 de piese identificate, semnate sau de a căror atribuire suntem siguri, au fost grupate în funcţie de materialul-suport pe care a fost aplicată pictura. Prezentarea începe cu categoria cea mai numeroasă, cea a icoanelor pe sticlă, urmată, în ordinea descrescătoare a cantităţii, de cele pe lemn, pânză şi tablă. Nu am făcut o selecţie a lucrărilor, ci am considerat oportună publicarea tuturor celor pe care am avut şansa de a le vedea sau de a ne fi semnalate, deoarece fiecare conţine măcar o fărâmă de inedit, iar toate împreună oferă o imagine mult mai corectă despre opera în ansamblu, despre dimensiunile sale cantitative, deloc de neglijat pentru un viitor studiu de antropologie culturală. Pe firul acestor considerente, au fost preluate în repertoriu inclusiv cele deja publicate, în literatura de specialitate sau pe internet, chiar dacă reproducerile nu sunt de foarte bună calitate şi informaţiile oferite despre ele incomplete. Lipsesc în special dimensiunile şi ramele, care la Ioan Pop sunt întotdeauna simple, băiţuite sau vopsite, având ca singur decor şforţul, şi capac solid, format din una sau două plăci de lemn.

Un ultim aspect asupra căruia reţinem atenţia este starea de conservare a icoanelor. Folosirea de către zugravii făgărăşeni a gălbenuşului de ou ca liant în prepararea culorilor a fost apreciată ca inspirată, ea conferind în timp elasticitate şi rezistenţă peliculei de culoare[1]. Aceasta comparativ cu obiceiul zugravilor altor centre de a folosi, în acelaşi scop, albuşul de ou, care ar fi vinovat de contractarea, craclarea şi desprinderea peliculei de culoare. Pe baza propriilor noastre observaţii, care au avut în vedere icoanele executate în Maierii Albei Iulia, Laz şi Făgăraş, putem afirma că aceste efecte negative se întâlnesc în aceeaşi proporţie în toate cele trei centre şi că vinovate sunt în primul rând condiţiile de păstrare a icoanelor. Un mediu umed, cu diferenţe mari de temperatură, lipsa corsetului protector, redus de cele mai multe ori la o bucăţică de hârtie care acoperea o parte infimă din suprafaţa expusă frecării de capacul ramei, manipularea neadecvată au afectat în egală măsură icoanele, indiferent de compoziţia liantului. Icoanele lui Ioan Pop nu fac, din păcate, excepţie. Calitatea excepţională a execuţiei nu le-a scutit de neglijenţa proprietarilor şi n-a fost o piedică în calea umezelii sau a căldurii excesive, a prafului care le-a invadat, a insectelor care s-au hrănit cu lemnul, a mucegaiului şi a lipsei de grijă a posesorilor vremelnici. Arareori, deci, se poate spune despre starea de conservare a unei icoane pe sticlă că este bună, cele mai multe dintre ele situându-se undeva între mediu şi mediocru. Cu atât mai utilă vedem recuperarea lor prin editarea acestui volum, valorificarea ştiinţifică fiind mijlocul cel mai potrivit şi pentru aşezarea în sfârşit a lui Ioan Pop, zugravul de la Făgăraş, pe locul care i se cuvine, printre cei mai talentaţi artişti ai vremii sale şi ai tuturor vremurilor.

[1] Coman-Sipeanu 1997, p. 223.

1. Iisus Hristos Pantocrator

45 x 39 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu vopsită; fond de foiţă argintată
prima jumătate a secolului al XIX-lea (înainte de 1833); Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Felmer (judeţul Braşov)
colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului (inv. nr. 16)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Is Hs*; monogramul grecesc pe aureolă
stare de conservare: submediocră

2. Iisus Hristos Pantocrator

33,5 x 28 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea (înainte de 1833); Ioan Pop (atribuire)
colecţia Kessler, Bucureşti
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Is Hs*; monogramul grecesc pe aureolă
stare de conservare: bună
bibliografie: *Dancu, Dancu 1975*, pl. 147 (atribuită zonei Crişana)

3. Iisus Hristos Pantocrator

31 x 25,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Eugen Giurgiu, Băcăinţi (judeţul Alba)
colecţia Complexului Naţional Muzeal "Astra", Sibiu (inv. nr. 1709)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Is Hs*; monogramul grecesc pe aureolă
stare de conservare: mediocră

4. Iisus Hristos Mare Arhiereu

45 x 39 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1837; Ioan Pop (atribuire)
colecţia Complexului Naţional Muzeal "Astra", Sibiu (inv. nr. 2708)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Is Hs*; cu slove negre, pe Evanghelie: *Eu sâânt* [!] *uşe, pri[n] mine de va întra cineva, să va mântui*; monogramul grecesc pe aureolă;
datarea în partea inferioară, cu cifre negre
stare de conservare: medie

5. Iisus Hristos Mare Arhiereu

49,5 x 44 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1837; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Şcheii Braşovului (Braşov)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Is Hs*; cu slove negre, pe Evanghelie: *Eu s[â]nt uşe, prin mine de va întra cineva, să va mântui*; monogramul grecesc pe aureolă;
datarea în partea inferioară, cu cifre negre
stare de conservare: medie

6. Iisus Hristos Mare Arhiereu

44 x 39 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1838; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Is Hs*; monogramul grecesc pe aureolă;
datarea în partea inferioară, cu cifre negre
stare de conservare: mediocră

7. Iisus Hristos Mare Arhiereu

44,5 x 33,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă revopsită, cu şforţ
1839; Ioan Pop (atribuire)
colecţia Valer-Petru Olea, Alba Iulia
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Is Hs*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; datarea în partea inferioară, cu cifre negre; pe capacul de lemn, cu caractere latine: *Martin Leschkovitziu, 1u 7ber [1]840*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Olea, Dumitran 2001*, p. 302, 317, fig. 7; *Dumitran 2002*, p. 71

8. Iisus Hristos Mare Arhiereu

51,5 x 46 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre, pe Evanghelie: *Eu sânt uşe, pri[n] mine de va întra cineva, să va măntui*; cu slove roşii, şterse: *Is Hs*; monogramul grecesc pe aureolă
stare de conservare: mediocră

9. Iisus Hristos Mare Arhiereu

47,5 x 42 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu sforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Vâltori (judeţul Alba)
colecţia Mănăstirii Negraia-Pătrânjeni
text explicativ cu slove chirilice roşii: cu slove negre, pe Evanghelia deschisă: *Is Hs*; *Eu sănt uşa şi prin mine de va întra cineva, să va muntui*; monogramul grecesc pe aureolă
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156

10. Iisus Hristos Mare Arhiereu

46 x 40 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Gheorghe" Nădăştie (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Is Hs*; cu slove negre, pe Evanghelie: *Eu să[nt] uşe, pri[n] mine de va întra cineva, să va muntui*; monogramul grecesc pe aureolă
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1981*, p. 411

11. Iisus Hristos Mare Arhiereu

48 x 43 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus (inv. Ic. 034)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Is Xs*; monogramul grecesc pe aureolă
stare de conservare: medie

12. Iisus Mare Arhiereu

46 x 40 x cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre: *Is Hs*
stare de conservare: mediocră

13. Iisus Hristos Mare Arhiereu

74 x 58,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu sforţ
1853; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Petru Răduţ, Turdaş (judeţul Hunedoara)
colecţia Muzeului de Etnografie şi Artă Populară, Orăştie (inv. nr. 738)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Is Hs*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; semnătura cu slove albe; *Ioan Pop zugrav*; datarea în partea inferioară, cu cifre negre
stare de conservare: medie

14. Iisus Hristos Mare Arhiereu

70,5 x 49,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită cu şforţ
1854; Ioan Pop
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Is Hs*; cu slove negre, pe Evanghelie: *Veniţ[i]cătră mine toţ[i] cei osteniţi şi sărcinaţi şi eu vă vo[i] odini*; monogramul grecesc pe aureolă; semnătura şi datarea în partea inferioară, cu negru: *1854, Ioan Pop zugrav*
stare de conservare: bună

15. Iisus Hristos Mare Arhiereu

66 x 61 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1840; Ioan Pop; colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice de culoare roşie: *Is Hs*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; cu slove chirilice de culoare neagră: *Eu sânt uşe prin mine de va întra cineva să va măntui*, pe Evanghelie; *A[postolul] Iacov*; *A[postolul] Petru*; *A[postolul] Pavel*; *A[postolul] Andrei*; *A[postolul] Toma; A[postolul] Filip*; *A[postolul] Matei*; *A[postolul] Simon*; *A[postolul] Bartolomeu*; *A[postolul] Bartolomeu*; *A[postolul] Ioan*; *A[postolul] Luca*; *A[postolul] Marcu*; semnătura zugravului, cu negru: *Prin mine, Ioan Pop zugrav*;
datarea în partea inferioară, cu cifre negre
stare de conservare: medie

16. Iisus Hristos Mare Arhiereu

74 x 57,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă nouă, vopsită, cu şforţ
1866; Ioan Pop; colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice albe: *Is Hs*; cu slove negre: *A[postolul] Marcu*; *A[postolul] Bartolomei*; *A[postolul] Iacov*; *A[postolul] Luca*; *A[postolul] Ioan*; *P[roorocul] S[o]lomon*; *A[ostolul] Toma*; *A[ostolul] Filip*; *A[ostolul] Matei*; *A[ostolul] Simon*; pe Evanghelie: *Eu sânt uşe, prin mine de va întra cineva, să va măntui*; semnătura şi datarea în partea inferioară, cu negru: *Ioan Pop zugrav la Făgăraşi, la anul 1866*
stare de conservare: medie

17. Deisis – Înălţarea lui Iisus

120 x 80 cm; glajă; capac de lemn; ramă aurită
[1833]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Schimbarea la Faţă", Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice aurii: *Is Hs*; cu slove negre, pe Evanghelie: *Mr Thu*; *S[fântul] Ioan*, *Veni[ţi] către mi[n]e toţ[i] cei osteniţi şi sărcina[ţi] şi eu vă vo[i] odini*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 626-627; *Hărdălău 1980*, p. 155-156; *Hărdălău 1981*, p. 411

18. Deisis

54,5 x 46 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Adormirea Maicii Domnului", Brădet (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Mr Thu*; *Is Hs*; *Sf[ântul] Ioan*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1981*, p. 411

19. Deisis

50,5 x 44 cm; glajă; capac de lemn; ramă cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Şibot
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Is Hs*; *Mr Thu*; *Sf[ântul] Ion*; cu slove negre, pe Evanghelie: *Veni[ţi] către mine toţ[i] cei osteniţi şi sărci a[ţi] şi eu vă vo[i] odini*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: bună la 1978; cf. fişei analitice de evidenţă nr 4729, întocmită de Gelu Mihai Hărdălău, păstrată la Muzeul Naţional al Unirii, Alba Iulia

20. Deisis

50,5 x 45,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea, Ioan Pop (atribuire)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Mr Thu*; *Is Hs*; *Sf[ântul] Ioan*; pe Evanghelia deschisă: *Veniţi către mine toţi cei osteniţ[i] şi însărcina[ţi] şi eu vă vo[i] odini*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie

21. Deisis

55 x 47 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea, Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Arhangheli", Almaşu de Mijloc (jud. Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Is Hs*; *Mr Th*; *Sf[ântul] Io[a]n* cu slove negre:
stare de conservare: medie

22. Deisis

78 x 65 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1852, Ioan Pop
provenienţa: colecţia Sabin Olea, Cib
colecţia Muzeului Naţional al Unirii, Alba Iulia (inv. nr. Et. 13970)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Is Hs; Mr Thu*; *Sf[ântul] Ioa[n]*;
semnătura zugravului, în partea inferioară, cu slove negre: *Ioan Pop Zugrav*; datarea pe mediana icoanei, cu cifre albe
stare de conservare: bună
bibliografie: *Tătaru 1969*, p. 152; *Dumitran 2001*, p. 70

23. Iisus Emanuel în potir

61 x 50 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1844; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre: *Eu sânt pâ[i]nea cea vie care s-a pogorât din ceriu, Ioan*; *Cel ce va mânca trupu[l] şi va bea sângele meu are vieaţă veacinică şi eu voi învia pre el în zioa cea de apoi zic*; *Is Hs*; cu slove roşii: *Sf[ântul] Ieacov fratele D[o]m[nului]*; *Sf. Vasilie cel Mare*; *Sf. Ioan Zla[taust]*; *Sf[ântul] Grigore Bog[oslovul]*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; datarea pe mediana icoanei, cu cifre negre
stare de conservare: medie

24. Iisus Emanuel în potir

58 x 48 cm; glajă; capac de lemn; ramă nouă
1846; Ioan Pop (atribuire); provenienţă: Parohia Ortodoxă Zlatna I
colecţia Arhiepiscopiei Ortodoxe de Alba Iulia (inv. nr. 308)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Eu sânt pânea cea vie care s-au pogorât din ceriu. Ioan*; *Cel ce mănâncă trupul mieu şi bea sângele mieu are vieaţă veacinică şi eu voi învia pre el în zioa cea de apoi zac* [!]; *Is Hs*; *Sf[ântul] Ieacov*; *fratele D[o]m[nului]*; *Sf[ântul] Vasile cel Mare*; *Sf[ântul] Ioan Zla[taust]*; *Sf[ântul] Grigore Bog[oslovul]*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; datarea în partea inferioară, cu cifre negre
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 157; *Hărdălău 1981*, p. 411

25. Iisus viţa vieţii

46,5 x 41 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre: *Is Hs*; *INŢI* pe filacteră;
monogramul grecesc pe aureolă
stare de conservare: medie

26. Iisus viţa vieţii

45,5 x 40 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară, Boholţ (judeţul Braşov)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Is Hs*; *INŢI* pe filacteră;
monogramul grecesc pe aureolă
stare de conservare: bună

27. Maica Domnului cu Pruncul

37 x 32,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea (înainte de 1833); Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Mr Thu*; *Is Hs*
stare de conservare: medie

28. Maica Domnului cu Pruncul

42 x 35 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Felmer (judeţul Braşov)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre: *Mr Thu*; *Is Hs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: bună

29. Maica Domnului cu Pruncul

31,5 x 25,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Eugen Giurgiu, Băcăinţi (jud. Alba)
colecţia Complexului Naţional Muzeal "Astra", Sibiu (inv. nr. 1710)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Mr Thu* (şters); *Is Hs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: mediocră

30. Maica Domnului Împărătiţă

30,5 x 23,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre: *Mr Thu* (şters); *Is Hs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie

31. Maica Domnului Împărătiţă – Pogorârea Sfântului Duh

120 x 80 cm; glajă; capac de lemn; ramă aurită
[1833]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Schimbarea la Faţă", Almaşu Mare-Suseni
text explicativ cu slove chirilice aurii: *Mr Thu*, reluate cu slove roşii pe discurile arhanghelilor; cu slove negre: *Is Hs*; *A[rhanghelul] M[ihail]*; *A[rhanghelul] Gavriil*; *S[fânta] Ana*; *S[fântul] Ioachim*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; pe fronton, cu slove roşii: *Pogorâre[a] Duhului Sfântu*
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 626-627; *Hărdălău 1980*, p. 155-156; *Hărdălău 1981*, p. 411

32. Maica Domnului Împărătiţă

51 x 46 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1837; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Sălişte (jud. Sibiu)
colecţia Complexului Naţional Muzeal "Astra", Sibiu (inv. nr. 118 O. C.)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Mr Thu* (şters); *Is Hs*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; datarea în partea inferioară, cu cifre negre
stare de conservare: mediocră

33. Maica Domnului Împărătiţă

53,5 x 47,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: biserica cu hramul "Adormirea Maicii Domnului", Brădet (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Mr Thu*; *Is Hs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1981*, p. 411

34. Maica Domnului Împărătiţă

47 x 42 cm; glajă; capac de lemn; ramă nouă, vopsită, cu sforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Vâltori (judeţul Alba)
colecţia Mănăstirii Negraia-Pătrânjeni
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Mr Thu*; *Is Hs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: bună

35. Maica Domnului Împărătiţă

46 x 54 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica ortodoxă cu hramul "Sf. Gheorghe", Nădăştie (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Mr Thu*, de două ori; *Is Hs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1981*, p. 411

36. Maica Domnului Împărătiţă

50 x 46,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă aurită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Schimbarea la Faţă", Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *[Mr] Thu*; *Is Hs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: mediocră
bibliografie: *Hărdălău 1981*, p. 411

37. Maica Domnului Împărătiţă

50 x 45 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea, Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Mr Thu*; *Is Hs*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie

38. Maica Domnului Împărătiţă

43 x 38 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1835; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica ortodoxă cu hramul "Naşterea Maicii Domnului", Zlatna (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Mr Thu*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: submediocră

39. Maica Domnului Împărătiţă

43 x 37 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
18[3]7; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice de culoare albă: *Mr Thu;* monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; datarea în partea inferioară, cu cifre negre,
stare de conservare: submediocră

40. Maica Domnului Împărătiţă

43,5 x 33,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă revopsită, cu şforţ
1840; Ioan Pop (atribuire)
colecţia Valer-Petru Olea, Alba Iulia
text explicativ cu slove chirilice roşie: *Mr Thu*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; datarea în partea inferioară, cu cifre negre; pe capacul de lemn, cu caractere latine: *Ana Leschkovitziu, 1^{u} 7^{ber} [1]840*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Olea, Dumitran 2001*, p. 302, 317, fig. 6; *Dumitran 2002*, p. 71

41. Maica Domnului Împărătiţă

45 x 34 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
proveniență: biserica ortodoxă cu hramul "Sf. Gheorghe", Nădăştie (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Mr Thu*; cu slove negre: *Is Hs*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1981*, p. 411

42. Maica Domnului Împărătiţă

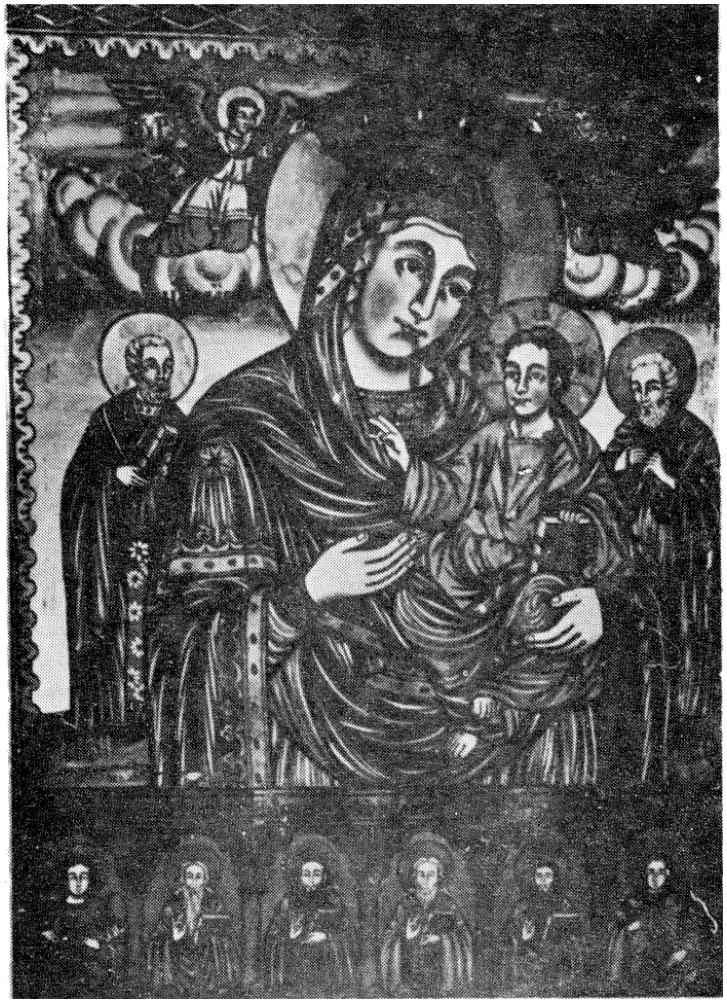
65 x 50 cm; glajă; capac de lemn; ramă nouă
1853, Ioan Pop
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice albe: *Mr Thu*; *Is Hs*; *Sf[ântul] Ioan*; pe Evanghelia deschisă: *Veniţi către mine toţi cei osteniţ[i] şi însărcina[ţi] şi eu vă vo[i] odini*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie

43. Maica Domnului Împărătiţă

74 x 58,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1853]; Ioan Pop
provenienţă: Petru Răduţ, Turdaş (judeţul Hunedoara)
colecţia Muzeului de Etnografie şi Artă Populară, Orăştie (inv. nr. 739)
text explicativ cu slove negre: *Mr Thu*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; semnătura în partea inferioară, cu slove negre: *Ioan Pop zugrav*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Ionescu 1992-1994*, p. 441, fig. 6

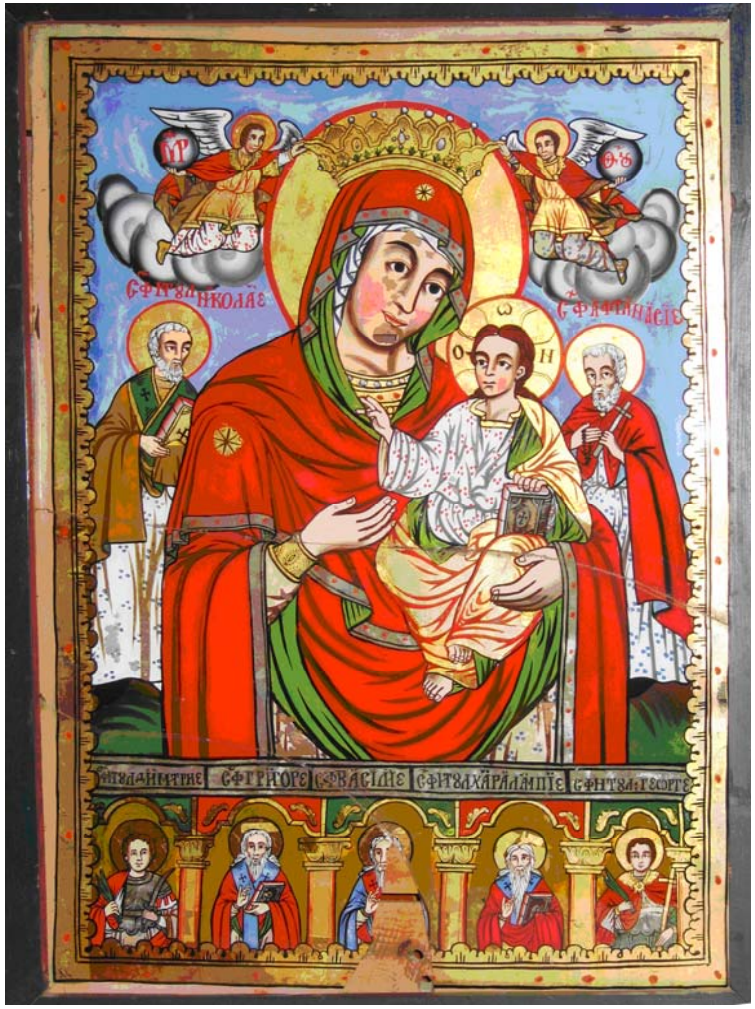
44. Maica Domnului Împărătiţă

65 x 78 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1852; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sfinţii Arhangheli" Glod (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Mr Thu*; cu slove negre: *Sf[â]ntul Nicolae*; *Sf[ântul] Aftanasie*; *Sf[â]ntul Dimitrie*; *Sf[ântul] Grigore*; *Sf[ântul] Vas[i]lie*; *S[fâ]ntul Haralampie*; *Sf[â]ntul George*; datarea în jumătatea inferioară, cu cifre roşii
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 158; *Hărdălău 1981*, p. 411



45. Maica Domnului Împărătiţă

glajă
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop
texte explicative ilizibile
bibliografie: *Mihalcu 1984*, fig. 34



46. Maica Domnului Împărătiţă

76 x 59 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Făgăraş (judeţul Braşov)
colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului (inv. nr. 243)
text explicativ cu caractere chirilice roşii: *Mr Thu*; *Sf[â]ntul Nicolae*; *Sf[ântul] Aftanasie*; *Sf[â]ntul Nicolae*; cu slove negre: *Sf[â]ntul Dimitrie*; *Sf[ântul] Grigore*; *Sf[ântul] Vasilie*; *Sf[â]ntul Haralambie*; *Sf[â]ntul George*
stare de conservare: medie

47. Maica Domnului Împărătiţă

54 x 46,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1836; Ioan Pop; colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice de culoare roşie: *Mr Thu*; *Is Hs*; *P[roorocul] Io[…]*; *P[roorocul] D[a]v[i]d*; *P[roorocul] I[ona]*; *P. Da[nil]*; *P[roorocul] I[e]r[emia]*; *P[roorocul] [Osea]; P[roorocul] [Moise]; P[roorocul] Ia[cov]; P[roorocul] [Zaharia]; P[roorocul] Ghedeon*; *P[roorocul] Iezechel*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; semnătura zugravului, în jumătatea inferioară, cu slove negre: *Ioan Pop zugrav*; datarea pe mediana icoanei, cu cifre roşii
stare de conservare: medie

48. Maica Domnului Împărătiţă

72 x 50 cm; glajă, capac de lemn; ramă nouă, vopsită, cu şforţ
1839; Ioan Pop
provenienţă: Parohia Ortodoxă Vâltori (judeţul Alba); colecţia Mănăstirii Negraia-Pătrânjeni
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Mr Thu*; *Is Hs*; cu slove negre: *P[roorocul] Isaiea*; *P[roorocul] David*; *P[roorocul] Solomon*; *P[roorocul] Iona*; *P[roorocul] Danil*; *P[roorocul] Ieremie*; *P[roorocul] Osie*; *P[roorocul] Moise*; *Patri[arhul] Iacov*; *P[roorocul] Zahariea*; *P[roorocul] Gedeon*; *P[roorocul] Ezeci[l]*; *Izvorul cel de vieaţă dătătoriu neîncetat vă rugaţ[i] ca să nu întraţ[i] în ispită către Născătoare[a] de D[u]mnezeu*; semnătura şi datarea în partea inferioară, cu negru: *1839. Prin mine, Ioan Pop zugrav*
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627-629, fig. 9; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411

49. Maica Domnului Îndurerată

53 x 48 cm; glajă; capac de lemn;
ramă băiţuită, cu şforţ
circa 1844 (datare pe corsetul din ziar);
Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Mr Thu*;
***INŢI* pe filacteră;**
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie

50. Maica Domnului Îndurerată

glajă; fond de foiţă argintată
prima jumătate a secolului al XIX-lea;
Ioan Pop (atribuire)
colecţia Academiei Române, Bucureşti
(inv. nr. 1458)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Mr Thu*; *Is Hs*; *INŢI* pe filacteră;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: bună
bibliografie:
http://www.cimec.ro/scripts/PCN/Clasate
(atribuită lui Simion Poienaru)

51. Maica Domnului Îndurerată

53,5 x 47,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus (inv. nr. lc. 106)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Mr Thu*; *INŢI* pe filacteră;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie

52. Maica Domnului Îndurerată

45,5 x 40 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
proveniență: Arpaşu de Sus (judeţul Sibiu)
colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului, Făgăraş (inv. nr.234)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Mr Thu*; *INŢI* pe filacteră;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie

53. Maica Domnului Îndurerată

Sfânta Paraschiva

46,5 x 53,5 cm; glajă; capac de lemn;
ramă băiţuită, cu şforţ
1862; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: colecţia Kessler, Bucureşti
text explicativ cu slove chirilice albe: *Mr Thu*;
***Priapodomna* [!] *Paraschiva*;**
cu slove negre: *Is Hs*; *INŢI* pe filacteră; datarea
în partea inferioară dreaptă, cu cifre negre
bibliografie: *Dancu, Dancu 1975*, pl. 57
(atribuită lui Irimie Ioan Pop)

54. Sfânta Treime cu Încoronarea Fecioarei

48 x 42 cm; glajă; capac de lemn; ramă nouă, vopsită, cu sforţ
1836; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Vâltori (judeţul Alba)
colecţia Mănăstirii Negraia-Pătrânjeni
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Încoronarea Precesti[i]*; cu slove negre: *Mr Thu*;
monogramul grecesc OωN pe aureolele lui Iisus şi Dumnezeu-Tatăl
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411

55. Sfânta Treime cu Încoronarea Maicii Domnului

59 x 48 cm; glajă; capac de lemn; ramă nouă
1846; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Zlatna I (judeţul Alba)
colecţia Arhiepiscopiei Ortodoxe de Alba Iulia (inv. nr. 309)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Încoronarea Precesti[i]*;
monogramul grecesc OωN pe aureolele lui Iisus şi Dumnezeu-Tatăl;
datarea în partea inferioară, cu cifre roşii
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 157; *Hărdălău 1981*, p. 411

56. Sfânta Treime cu Încoronarea Fecioarei

60,5 x 45 cm; glajă; capac de lemn; ramă nouă, vopsită, cu sforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Vâltori (judeţul Alba)
colecţia Mănăstirii Negraia-Pătrânjeni
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Încoroâarh* [!] *Pre[c]isti[i]*; cu slove negre: *Mr Thu*;
monogramul grecesc OωN pe aureolele lui Iisus şi Dumnezeu-Tatăl
stare de conservare: bună

57. Sfânta Treime cu Încoronarea Fecioarei

45,5 41,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: biserica ortodoxă cu hramul "Naşterea Maicii Domnului", Zlatna (judeţul Alba)
text explicativ cu slove de culoare neagră: *Încoronarea Precesti[i]*;
monogramul grecesc OωN pe aureola lui Dumnezeu-Tatăl
stare de conservare: medie

58. Sfânta Treime cu Încoronarea Fecioarei

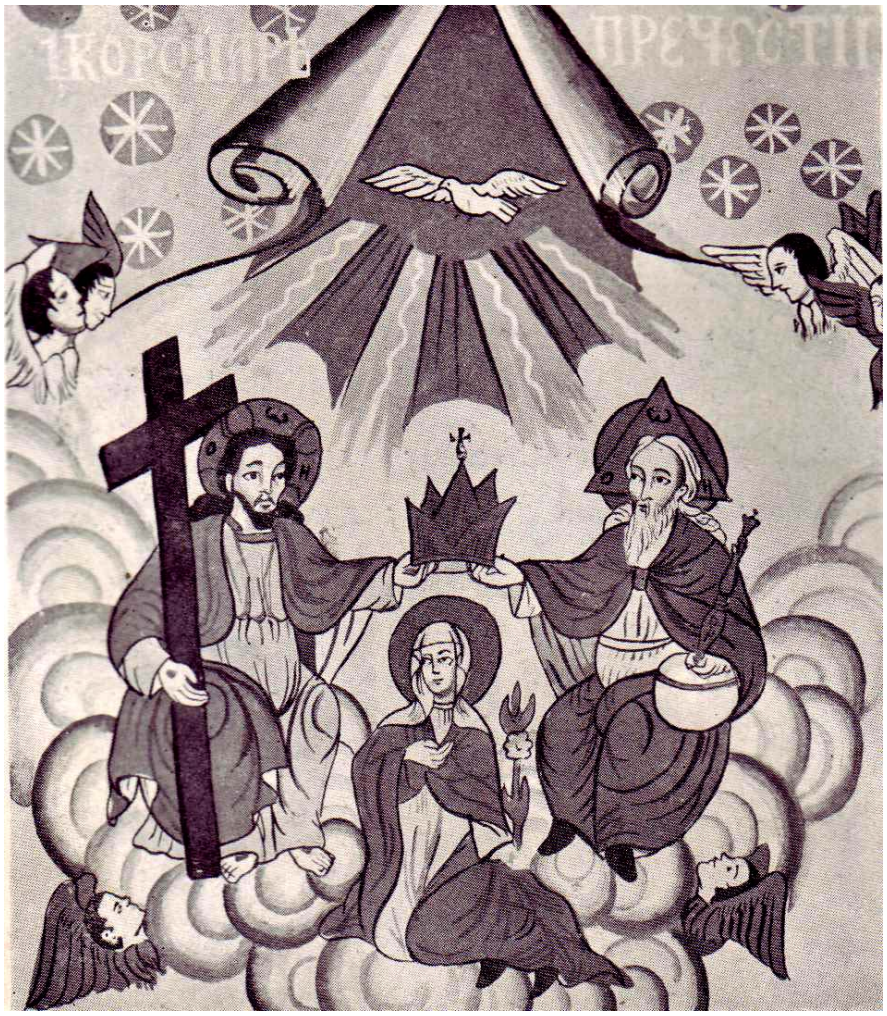
40,5 x 32 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Încoronare[a] Pregisti[i]* [!]; *Mr Thu*;
monogramul grecesc OωN pe aureolele lui Iisus şi Dumnezeu-Tatăl
stare de conservare: medie

59. Sfânta Treime cu Încoronarea Fecioarei

50,5 x 44,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului la XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Mănăstirea "Izvorul Tămăduirii", Râmeţ (inv. nr. 163)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Încoronarea Precesti[i]*
monogramul grecesc OωN pe aureolele lui Iisus şi a lui Dumnezeu-Tatăl
stare de conservare: bună

60. Sfânta Treime cu Încoronarea Fecioarei

50 x 45,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre: *Încoronarea Precesti[i]*;
monogramul grecesc OѠN pe aureolele lui Iisus şi Dumnezeu-Tatăl
stare de conservare: medie



61. Sfânta Treime cu Încoronarea Fecioarei

glajă
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Drăguş (judeţul Braşov)
monogramul grecesc OѠN pe aureolele lui Iisus şi Dumnezeu-Tatăl
bibliografie: *Constante 1938*, p. 66

62. Sfânta Treime cu Încoronarea Fecioarei

56,5 x 51 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
textul explicativ ilizibil
stare de conservare: mediocră

63. Oglinda omului celui dinlăuntru

65 x 63,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1863; Ioan Pop
provenienţă: Făgăraş (judeţul Braşov)
colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului (inv. nr. 240)
texte explicative cu slove chirilice negre: *Ureiichia* [!] *aude*; *Oiichiu Tatălui vede*; *Mâna scrie fărădelegile lor*; *Această icoană este oglinda omului celui din lăuntru*; *Cel ce rabdă până la capăt, să va mântui*; *Nimeni nu să încununează de nu va fi după lege muncit*; *INŢI* pe filacteră; *Închipuirea cea dinlăunturu a aşez[ă]ri[i] omului, carele, prin a lui H[risto]s ascultare, cu Dumnezeu s-au împăcat şi nimica altă nu ştie fără numai pre I[su]s cel răstignit*; *Închipuirea cea dinăunturu* [!] *a păcătosuliu* [!] *care se căeaşte şi începe a să depărta de păcate*; *Închipuirea omului cea dinlăuntru care slujeşte păcatului şi lasă a vieţui diavolul întru dânsul*; *scumpetea*; *zavistia*; *mânia*; *lenevirea*; *lăcomi[a]*; *cvurbia* [!]; *mândria*; semnătura şi datarea în partea inferioară, cu negru: *Ioan Pop zugrav la Făgăraşi la anul 1863*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Băjenaru 2004*, p. 106-110; *Băjenaru, Dragne 2004*, p. 154-158; *Dragne 2005*, p. 244, 251-252

64. Sfânta Treime

40 x 46 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţia I. C. Ioanidu
text explicativ cu slove chirilice negre: *Sfânta Troiţă înt[r]-on trup*;
monogramul grecesc OωN pe nimbul triunghiular
stare de conservare: bună
bibliografie: *Ioanidu, Rădulescu 1942*, p. 161

65. Sfânta Treime

59 x 49 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1846; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Făgăraş
colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului, Făgăraş (inv. nr. 241)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Sfânta [Troiţă într-o]n trup*;
monogramul grecesc OωN pe nimbul triunghiular;
datarea în partea inferioară, cu cifre negre
stare de conservare: medie
bibliografie: *Dumitran 1999*, p. 414; *Băjenaru 2004*, p. 103-104, 110 (atribuită lui Nicolae Caţavei); *Dumitran 2007*, p. 287, 303, fig. 18 (atribuită lui Nicolae Caţavei)

66. Sfânta Treime

49 x 45 cm; glajă; capac de placaj; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus (inv. Ic. 033)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Sfânta Troiţă înt[r]-on trup*;
monogramul grecesc OωN pe nimbul triunghiular
stare de conservare: medie
bibliografie: *Dumitran 1999*, p. 414, 422, fig. 5a; *Dumitran 2007*, p. 287, 303, fig. 17

67. Sfânta Treime

53 x 48,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1853; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: colecţia Garabet Avachian, Bucureşti
Muzeului Colecţiilor de Artă, Bucureşti
text explicativ cu slove chirilice negre: *Sfâ[n]ta Troiţă înt[r]-on trup*;
datarea cu cifre negre pe mediana icoanei
stare de conservare: bună
bibliografie: *Dancu, Dancu 1975*, pl. 58; *Dumitran 1999*, p. 414;
***Dumitran 2007*, p. 287, 302, fig. 16**

68. Sfânta Treime

37 x 43 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1853; Ioan Pop (atribuire)
colecţia Constantin Brăiloiu, Bucureşti
text explicativ cu slove chirilice negre: *Sfânta Troiţă înt[r]-on trup*;
datarea în partea inferioară, cu cifre negre
stare de conservare: bună
bibliografie: Muşlea 1995, Y 6

69. Sfânta Treime

57 x 51 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţia Muzeului de Etnografie, Braşov (inv. 354)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Sfânta Troiţă-nt[r]-on trup*;
monogramul grecesc pe aureolă
stare de conservare: medie

70. Naşterea Maicii Domnului

27 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Naşterea Preacisti[i]*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411; *Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73

71. Naşterea Maicii Domnului

31,5 x 26,5; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1835; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Calbor (judeţul Braşov)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Naşterea Preacisti[i]*;
datarea în partea superioară, cu cifre negre
stare de conservare: mediocră

72. Naşterea Maicii Domnului

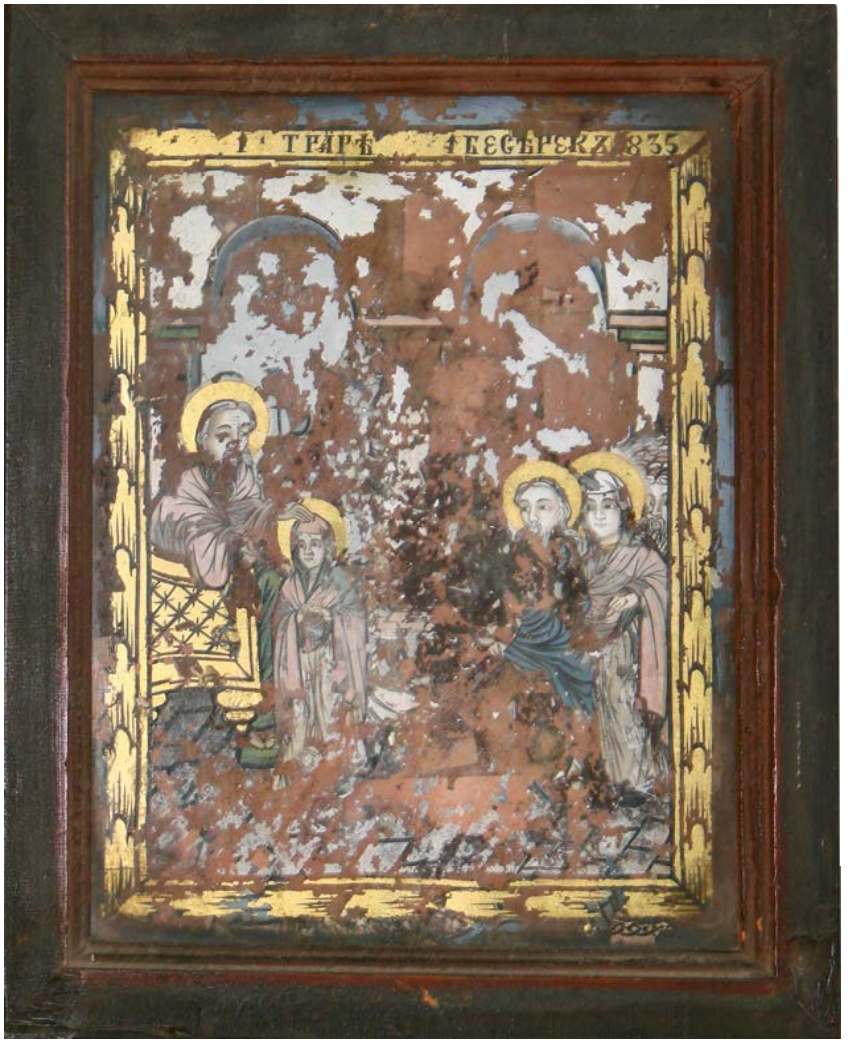
31 x 26 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Presaca Ampoiului (judeţul Alba)
colecţia Arhiepiscopiei Ortodoxe de Alba Iulia (inv. nr. 138)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Naşterea Preacisti[i]*
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1981*, p. 411

73. Naşterea Maicii Domnului

54 x 47 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1865; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Olteţ (judeţul Braşov)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Naşterea Preacisti[i]*;
datarea în partea inferioară, cu cifre negre
stare de conservare: medie
bibliografie: *Constante 1938*, p. 70; *Literat 1996*, fig. 68

74. Intrarea în biserică a Maicii Domnului

27 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Întrarea în besearecă*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411; *Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73



75. Intrarea în biserică a Maicii Domnului

31,5 x 26,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1835; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Calbor (judeţul Braşov)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Întrarea în besearecă*;
datarea în partea superioară, cu cifre negre
stare de conservare: mediocră

76. Intrarea în biserică a Maicii Domnului

31,5 x 26,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica ortodoxă "Sf. Nicolae", Presaca Ampoiului (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Întrarea în besearecă*
stare de conservare: bună în 1980 (cf. fişei analitice de evidenţă nr. 11199, întocmită de Gelu Mihai Hărdălău, păstrată la Muzeul Naţional al Unirii, Alba Iulia)
bibliografie: *Hărdălău 1981*, p. 411

77. Intrarea în biserică a Maicii Domnului

52 x 47 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre: *Întrarea în besearecă*
stare de conservare: medie

78. Intrarea în biserică a Maicii Domnului

72 x 67 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită cu şforţ
1865; Ioan Pop
colecţia Complexului Naţional Muzeal "Astra", Sibiu (inv. nr. 1133)
text explicativ cu slove chirilice de culoare neagră: *Întrarea în b[e]sea[r]ică a Prea Sfintei stăpânei noastre de D[u]mnezeu născătoare. 1865*; datarea în partea inferioară, cu cifre negre; semnătura şi datarea în partea inferioră, cu negru: *Ioan Pop zugrav la Făgăraşi, la anul 1865*
stare de conservare: bună
bibliografie: *Dancu, Dancu 1975*, pl. 59-60; *Dancu, Dancu 1982*, p. 105; *Muşlea 1995*, pl. D 11; *Dancu 1998*, p. 112-113, fig. 58-59

79. Buna Vestire

27 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Buna Vestire*
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411; *Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73

80. Buna Vestire

32 x 27 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Presaca Ampoiului (judeţul Alba)
colecţia Arhiepiscopiei Ortodoxe de Alba Iulia (inv. nr. 135)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Buna Vestire*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1981*, p. 411

81. Buna Vestire

glajă
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
proveniență: Drăguș (județul Brașov)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Buna Vestire*
stare de conservare: mediocră
bibliografie: *Constante 1938*, p. 70

82. Buna Vestire

71 x 50 cm; glajă; capac nou de lemn; ramă nouă, vopsită, cu șforț
1839; Ioan Pop
proveniență: Parohia Ortodoxă Vâltori (județul Alba)
colecția Mănăstirii Negraia-Pătrânjeni
text explicativ cu slove chirilice roșii: *Buna Vestire*; cu slove negre: *Mr Thu*; *înger*; *Buna Vestire* (pe cartea deschisă); semnătura și datarea în partea inferioară, cu negru: *1839. Prin mine, Ioan Pop zugrav*
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411

83. Buna Vestire

50,5 x 40 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1842; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Calbor (judeţul Braşov)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus (inv. nr. Ic. 036)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Buna Vestire*;
datarea în colţul inferior drept, cu cifre roşii
stare de conservare: medie

84. Buna Vestire

64 x 51 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1845-1846; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre, pe Evanghelia deschisă:
***Buna Vestire*; datarea pe fronton şi pe mediana icoanei, cu cifre negre**
stare de conservare: medie

85. Buna Vestire (uşi împărăteşti)

113/91 x 90 cm cadrul de lemn; 44,5 x 31 cm icoanele pe sticlă
1837; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Ştefan", Băcăinţi (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Buna Vestire*; datarea cu cifre roşii, pe icoana din dreapta
stare de conservare: bună
bibliografie: *Fleşer, Rustoiu, Dumitran 2005*, p. 13, 15

86. Naşterea lui Iisus

27 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Naşterea lui Hs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411;
***Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73**

87. Naşterea lui Iisus

32 x 27 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Presaca Ampoiului (judeţul Alba)
colecţia Arhiepiscopiei Ortodoxe de Alba Iulia (inv. nr. 137)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Naşterea lui Hs*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1981*, p. 411

88. Naşterea lui Iisus

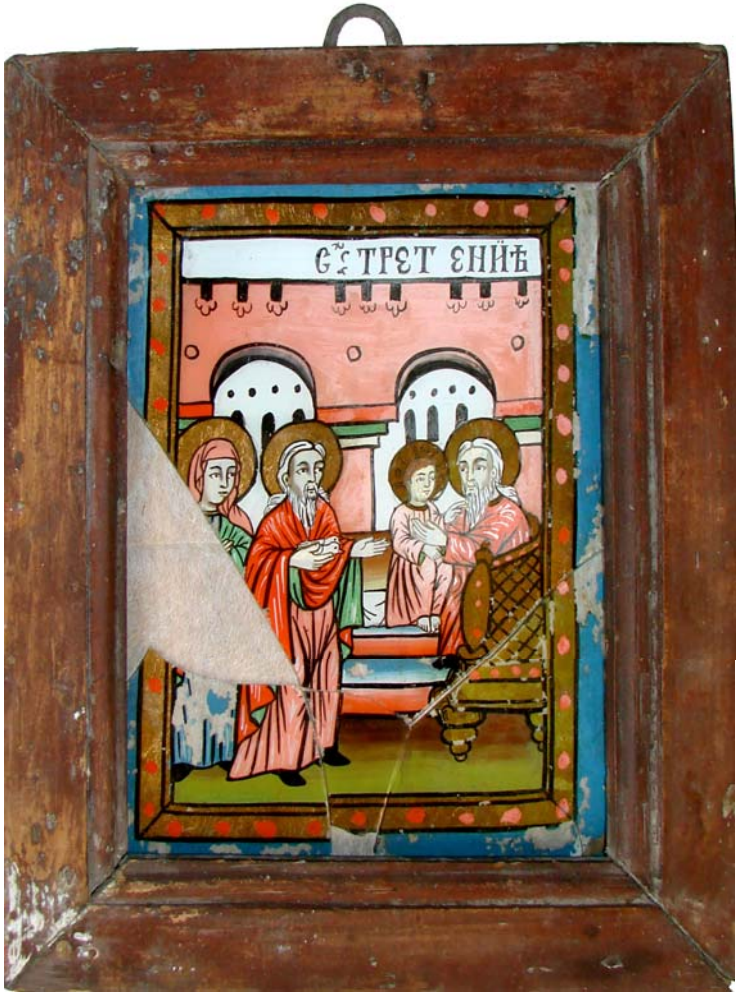
80 x 68 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1834; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: biserica cu hramul "Schimbarea la Faţă", Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice aurii: *Naşterea D[o]mnului Is Hs*;
datarea în partea inferioară, cu cifre roşii
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 626-627; *Hărdălău 1980*, p. 155-156; *Hărdălău 1981*, p. 411

89. Tăierea împrejur a lui Iisus

27 x 22 cm; glajă;, capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Tăearea înprejur*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411; *Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73

90. Tăierea împrejur a lui Iisus
54 x 47 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
[1865]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Olteţ (judeţul Braşov)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Streteniea* [!]
stare de conservare: medie
bibliografie: *Constante 1938*, p. 70; *Literat 1996*, fig. 69

91. Întâmpinarea Domnului
27 x 22 cm; glajă;, capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Strătenia*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411; *Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73



92. Întâmpinarea Domnului

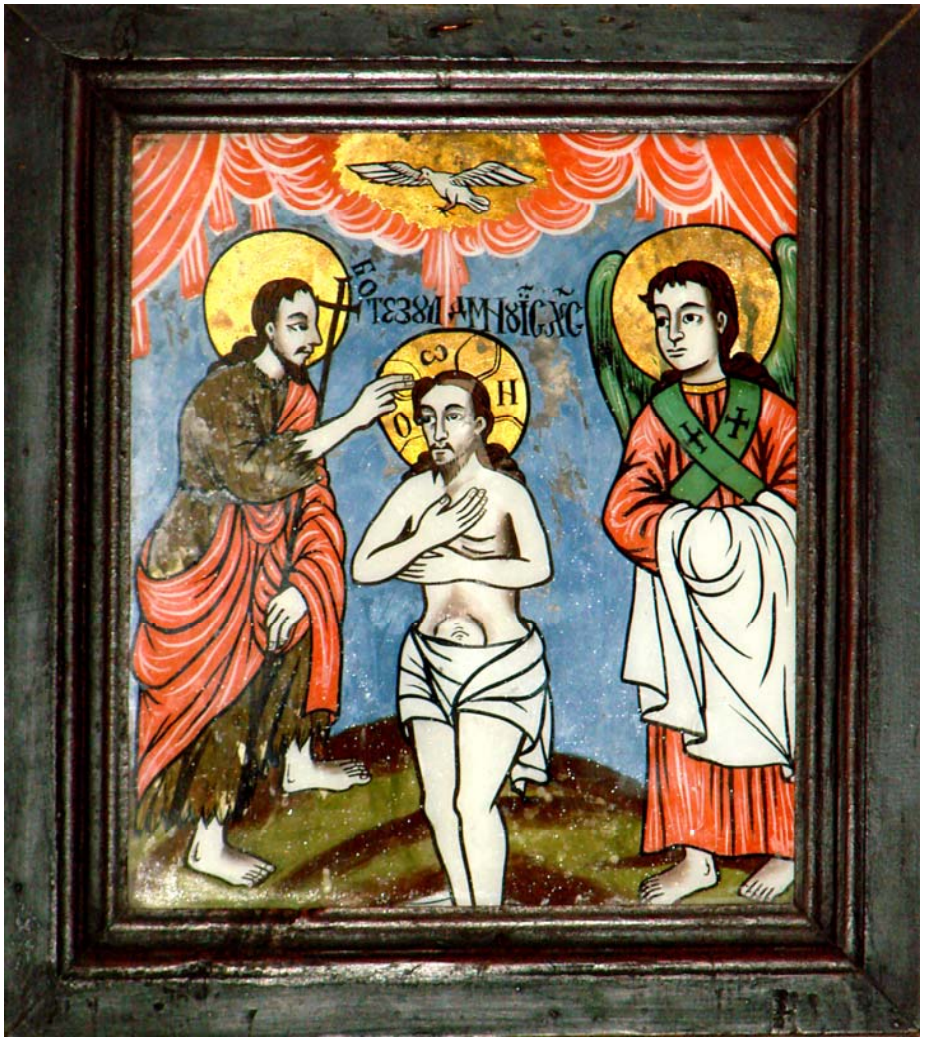
32 x 26,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Presaca Ampoiului (judeţul Alba)
colecţia Arhiepiscopiei Ortodoxe de Alba Iulia (inv. nr. 131)
text explicativ cu slove chirilice de negre: *Stretenia*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: mediocră
bibliografie: *Hărdălău 1981*, p. 411

93. Botezul lui Iisus

27 x 22 cm; glajă;, capac de lemn, ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Botezul*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411;
***Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73**

94. Botezul lui Iisus

52,5 x 46,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătatea secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul “Sf. Nicolae”, Calbor (judeţul Braşov)
text explicativ cu slove chirilice negre: *B[o]tezul D[o]mnu[lui] Is Xs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie



95. Botezul lui Iisus

46,5 x 40,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul “Adormirea Maicii Domnului”, Şona (judeţul Braşov)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Botezul D[o]mnu[lui] Is Hs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie

96. Botezul lui Iisus

46,5 x 40 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Adormirea Maicii Domnului", Şona (judeţul Braşov)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Botezul D[o]mnu[lui] Is Hs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie

97. Botezul lui Iius

31,5 x 26,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica ortodoxă "Sf. Nicolae", Presaca Ampoiului (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Botezul lui Hs*
stare de conservare: medie la 1980 (cf. fişei analitice de evidenţă nr. 11196,
întocmită de Gelu Mihai Hărdălău, păstrată la Muzeul Naţional al Unirii, Alba Iulia)

98. Duminica samarinencei

83,5 x 68 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1834; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Schimbarea la Faţă", Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice aurii: *Dumineca samarineancii*; cu slove albe*: Samariea*, *Fothini*, *Dăm să beau* [scris invers !]; cu slove roşii: *Puţul lui Iacov*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; datarea în colţul inferior drept, cu cifre roşii
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 626-627; *Hărdălău 1980*, p. 155-156; *Hărdălău 1981*, p. 411

99. Duminica orbului

83,5 x 68 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1834; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Schimbarea la Faţă", Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice aurii: *Dumineca orbului*; *Cetatea Erosalimului*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; datarea în colţul inferior stâng, cu cifre aurii
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 626-627; *Hărdălău 1980*, p. 155-156; *Hărdălău 1981*, p. 411

100. Duminica orbului

31,5 x 26,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1841; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Calbor (judeţul Braşov)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Dumineca orbului*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; datarea în partea inferioară, cu cifre negre
stare de conservare: mediocră

101. Duminica slăbănogului

83,5 x 68 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1834; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Schimbarea la Faţă", Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice aurii: *Dumineca slăbănogului*; cu slove albe*: Îngerul D[o]mnului*; *Cetatea Erosalimului; schiopii, orbii*; *vei să fi sanătos*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; datarea în colţul inferior drept, cu cifre aurii
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 626-627; *Hărdălău 1980*, p. 155-156; *Hărdălău 1981*, p. 411

102. Duminica Floriilor

83,5 x 68 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1834; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Schimbarea la Faţă", Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice aurii: *Dumineca Floriilor*; cu slove albe*: Cetatea Erosalimului*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; datarea în colţul inferior stâng, cu cifre aurii
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 626-627; *Hărdălău 1980*, p. 155-156; *Hărdălău 1981*, p. 411

103. Duminica Floriilor

27 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Duminica Flori[i]lor*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie; desprinderi ale stratului pictural pe fond
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411;
***Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73**

104. Duminica Floriilor

77 x 64 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1852; Ioan Pop
provenienţa: biserica cu hramul "Sfinţii Arhangheli", Glod (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Dumineca Flori[i]lor*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; semnătura şi datarea în partea inferioară, cu alb: *Ioan Pop Zugrav, 1852*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 157; *Hărdălău 1981*, p. 411

105. Duminica Floriilor

31 x 26,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Presaca Ampoiului (judeţul Alba)
colecţia Arhiepiscopiei Ortodoxe de Alba Iulia (inv. nr. 133)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Dumineca Flori[i]lor*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1981*, p. 411

106. Iisus mergând pe ape

36 x 34 cm; glajă
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţia Complexului Naţional Muzeal "Astra", Sibiu
text explicativ cu slove chirilice albe: *Puţân credinciosu [...]*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
bibliografie: *Muşlea 1995*, D 23

107. Rugăciunea de pe Muntele Măslinilor

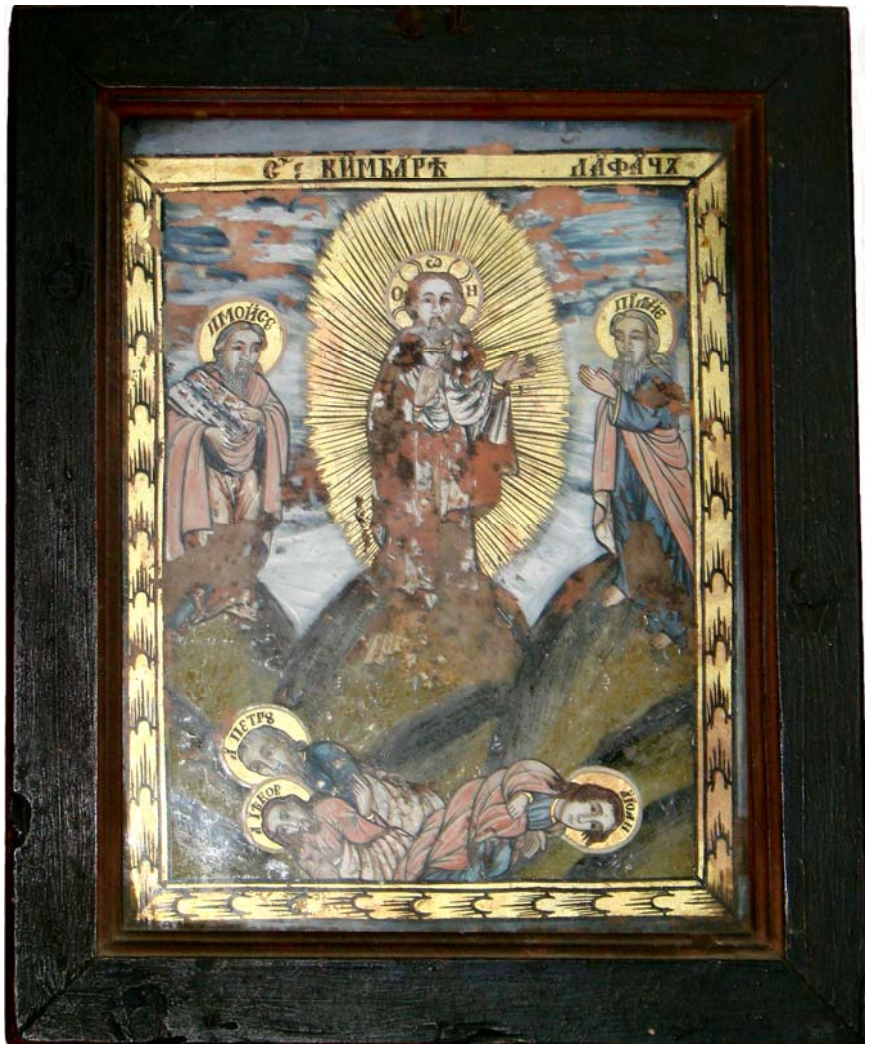
37 x 32 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Rugarea lui Is Hs în munte*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: bună

108. Schimbarea la Faţă – Învierea lui Iisus

120 x 80 cm; glajă; capac de lemn; ramă aurită
1833; Ioan Pop
provenienţă: biserica cu hramul „Schimbarea la Faţă”, Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice aurii: *S. Schimbarea la faţă*; cu slove negre*: P[roorocul] Moise*; *P[roorocul] Ilie*; *A[postolul] Ioan*; *A[postolul] Petru*; *A[postolul] Andrei*; numele comanditarului cu slove aurii: *Aron Oprea paroh în Almaş*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus, semnătura şi datarea, cu caractere roşii, întoarse: *Ioan Pop de la Făgăraş, anu 1833*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 626-627; *Hărdălău 1980*, p. 155-156; *Hărdălău 1981*, p. 411

109. Schimbarea la Faţă

27 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Schimbarea la Faţă*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411;
***Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73**



110. Schimbarea la Faţă

31,5 x 26,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită cu şforţ
[1835]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Calbor (judeţul Braşov)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Schimbarea la Faţă*; *P[roorocul] Moise*; *P[roorocul] Ilie*;
A[postolul] Petru; A[postolul] Iacob; A[postolul] Ioan
stare de conservare: mediocră

111. Schimbarea la Faţă

56 x 45,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită cu şforţ
1844, Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice roşii: *S. Schimbarea la Faţă*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus;
datarea în partea inferioară, cu cifre roşii
stare de conservare: bună

112. Cina cea de taină

glajă
a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Ioan Pop (atribuire)
proveniență: Salatiu (județul Cluj)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Cina cea de taină*
stare de conservare: azi necunoscută
bibliografie: *Popescu 1969*, p. 81, [fig. 3]

113. Cina cea de taină

54,5 x 48 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1839; Ioan Pop
proveniență: biserica cu hramul "Sf. Arhangheli", Almaşu de Mijloc (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Cina cea de taină*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; semnătura zugravului în colţul inferior stâng: *Prin mine, Ioan Pop zugrav*; datarea în colţul drept inferior, cu cifre negre
stare de conservare: medie

114. Răstignirea lui Iisus

52 x 41 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1846; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Răsti[g]nirea lui Hs*; cu slove negre*: INŢI*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; datarea în partea inferioară, cu cifre roşii
stare de conservare: medie

115. Răstignirea lui Iisus

47 x 42 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre: *Răsti[g]nirea lui Hs*; *INŢI* pe filacteră;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: bună

116. Răstignirea lui Iisus

55 x 50x cm; glajă; capac de lemn; ramă înlocuită, băiţuită, cu şforţ
1853; Ioan Pop
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice albe: *Răsti[g]nirea lui Hs*; semnătura în colţul inferior stâng, cu slove negre: *Ioan Pop zugrav*; datarea în partea inferioară, cu cifre negre
stare de conservare: bună

117. Coborârea de pe cruce

54,5 x 44,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1855; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice albe: *Luarea de pe cruce*; *INŢI* pe filacteră;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; datarea în partea inferioară, cu cifre albe
stare de conservare: medie

118. Coborârea de pe cruce

50 x 43,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice albe*: Luoiaea* [!] *d[e] pe cruce*;
***INŢI* pe filacteră; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus**
stare de conservare: bună

119. Prohodul lui Iisus

47 x 54 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: biserica ortodoxă cu hramul "Buna Vestire", Almaşu Mare-Joseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Mormântul Do[m]n[ului] Is Hs*; *INŢ* [!] pe filacteră;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1981*, p. 411

120. Prohodul lui Iisus

glajă
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: biserica ortodoxă cu hramul "Naşterea Maicii Domnului", Zlatna (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Mormân[...]*; cu slove negre: *INR* [!] pe filacteră;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: submediocră

121. Prohodul lui Iisus

52 x 47 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Arhangheli", Almaşu de Mijloc (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Mormântul Do[m]n[ului] Is Hs*; *INŢ[I]* pe filacteră; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie

122. Prohodul lui Iisus

48 x 55 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus (inv. Ic. 470)
text explicativ cu slove chirilice negre, scris invers: *Îngroparea*; *INŢI* pe filacteră;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: bună

123. Prohodul lui Iisus

47 x 54 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Presaca Ampoiului (judeţul Alba)
colecţia Arhiepiscopiei Ortodoxe de Alba Iulia (inv. nr. 129)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Rmormântul* [!] *Domnului Is Hs*; *INŢI* pe filacteră;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: mediocră
bibliografie: *Hărdălău 1981*, p. 411

124. Prohodul lui Iisus

46 x 41 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: colecţia "Astra", Braşov
colecţia Muzeului de Etnografie, Braşov (inv. nr. 26)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Mormântul Domnuluiıs Hs*; *INŢI* pe filacteră;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie

125. Prohodul lui Iisus

45,5 x 40; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre: *Mormântul Domnului Is Xs*; *INŢI* pe filacteră;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: bună

126. Prohodul lui Iisus

66,5 x 61 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1839; Ioan Pop
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Golgofta; Erosalimul; Cetatea Erihonului, Grădina Gedsimani*; cu slove negre: *Is Hs Nika*; pe aureole: *Ioosiv* [!], *Maria Mapdalina* [!], *Marta*, *Mr. Thu*, *Ar[hanghelul] Mihail*, *Sf[ântul] Ioan*, *Ar[han-ghelul] Gavril*, *Nicodin* [!]; pe Evanghelii: *Zis-a doori* [!] *cineva*; *Zis-au Domnu ucenicilor săi: credeţi*; *În vremea aceia să mi[...]eni de minunile*; *În vremea aceea mers-au Is sâm* [!]; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
semnătura zugravului în partea inferioară, cu slove negre: *Prin mine, Ioan Pop zugrav*; datarea în partea inferioară, cu cifre roşii
stare de conservare: medie

127. Învierea lui Iisus

49 x 43 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ; fond de foiţă argintată
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice de culoare albă: *Învierea lui Is Hs*
stare de conservare: bună

128. Învierea lui Iisus

50 x 40 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţia Complexului Naţional Muzeal "Astra", Sibiu (inv. nr. 2783)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Învierea lui Is Hs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: bună

129. Învierea lui Iisus

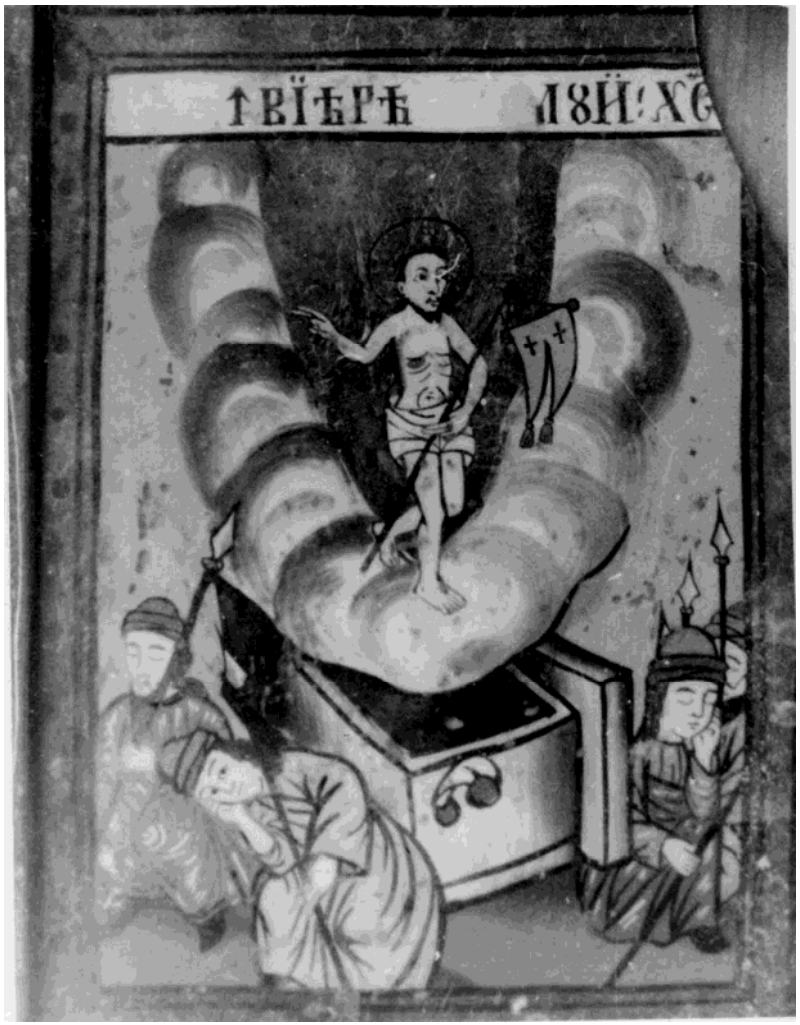
27 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Învierea lui Hs*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411; *Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73

130. Învierea lui Iisus

33,5 x 27 cm; glajă; capac de lemn; ramă nouă
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sfinţii Arhangheli", Galaţi (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Învierea lui Hs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1981*, p. 411

131. Învierea lui Iisus

30 x 24 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea, Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Naşterea Maicii Domnului", Bucium-Izbita (jud. Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Învіaria lui Hs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie la 1978 (cf. fişei analitice de evidenţă nr. 3707,
întocmită de Gelu Mihai Hărdălău, păstrată la Muzeul Naţional al Unirii, Alba Iulia)



132. Învierea lui Iisus

31,5 x 26,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Presaca Ampoiului (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Învіearea lui Hs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: bună la 1980 (cf. fişei analitice de evidenţă nr. 11198,
întocmită de Gelu Mihai Hărdălău, păstrată la Muzeul Naţional al Unirii, Alba Iulia)

133. Învierea lui Iisus

40 x 40 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă, Calbor (judeţul Braşov)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus (inv. Ic. 032)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Învііarea lui Is Hs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: bună

134. Duminica Mironosiţelor

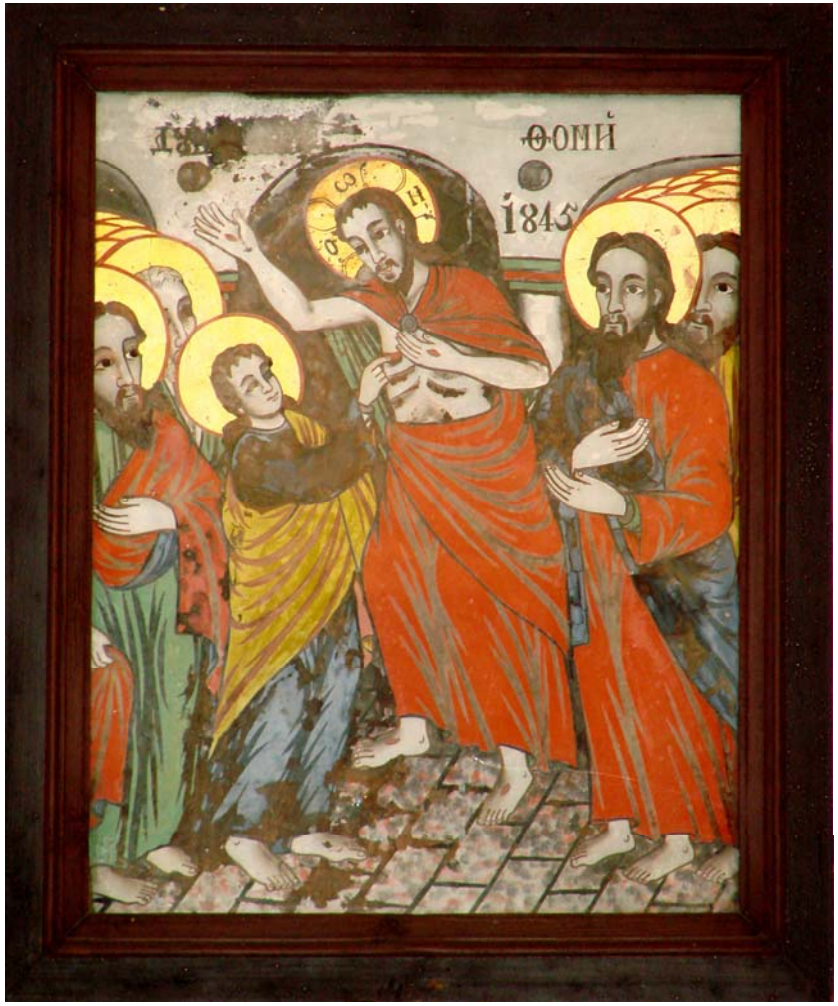
83,5 x 68 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1834; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Schimbarea la Faţă", Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice aurii: *Dumineca Mironosiţelor*; *Pe cine căutaţi [...]*; cu slove negre: *îngerul*; *Mr Thu*; *M. lui Ioacov*; *M. Salomiea*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; datarea în partea inferioară, cu cifre aurii
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 626-627; *Hărdălău 1980*, p. 155-156; *Hărdălău 1981*, p. 411

135. Duminica Mironosiţelor

77 x 65 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1852; Ioan Pop
proveniența: biserica cu hramul "Sfinţii Arhangheli", Glod (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Dumineca Mironosiţelor*; cu slove negre: *îngerul*; *Mr Thu* – pe aureola a două personaje; *M. lui Iacov*; *M. Salomiea*; semnătura şi datarea în partea inferioară, cu roşu: *Ioan Pop z[u]grav, 1852*
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 157; *Hărdălău 1981*, p. 411

136. Duminica Tomii

83,5 x 68 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
[1833-1834]; Ioan Pop (atribuire)
proveniență: biserica cu hramul "Schimbarea la Faţă", Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice aurii: *Dumineca Thomi[i]*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 626-627; *Hărdălău 1980*, p. 155-156; *Hărdălău 1981*, p. 411



137. Duminica Tomii

61 x 50 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1845; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Calbor (judeţul Braşov)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus (inv. Ic. 037)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Dum[inica] Thomi[i]*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus;
datarea în partea superioară, cu cifre negre
stare de conservare: mediocră

138. Duminica Tomii

77 x 64 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1852; Ioan Pop
provenienţă: biserica cu hramul "Sfinţii Arhangheli", Glod (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Dumineca Thomi[i]*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; semnătura şi datarea în partea inferioară, cu negru: *1852. Ioa[n] Pop zugrav*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 157; *Hărdălău 1981*, p. 411

139. Înălţarea lui Iisus

27 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Înnălţarea lui Hs*; cu slove negre: *Is Hs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411;
***Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73**

140. Pogorârea Sfântului Duh

27 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834], Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Pogorârea Duhului Sf[â]nt*;
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1970*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411;
***Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73**

141. Pogorârea Sfântului Duh

31,5 x 26,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Presaca Ampoiului (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Pogorârea Duhului Sf[â]nt*
stare de conservare: bună la 1980 (cf. fişei analitice de evidenţă nr. 11204, întocmită de Gelu Mihai Hărdălău, păstrată la Muzeul Naţional al Unirii, Alba Iulia)

142. Adormirea Maicii Domnului

45,5 x 40 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: colecţia Constantin Brăiloiu
colecţia Complexului Naţional Muzeal "Astra", Sibiu (inv. nr. 1110 O. C.)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Adormirea Precesti[i]*
stare de conservare: bună
bibliografie: *Muşlea 1995*, D 10

143. Adormirea Maicii Domnului

22 x 27 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Adormirea Precesti[i]*
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411; *Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73

144. Adormirea Maicii Domnului

26,5 x 31,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1835; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Calbor (judeţul Braşov)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Adormirea Precesti[i]*;
datarea cu cifre negre, în partea superioară
stare de conservare: mediocră

145. Adormirea Maicii Domnului

22 x 28 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: biserica ortodoxă cu hramul "Buna Vestire", Almaşu Mare-Joseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Adormiria Precesti[i]*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1981*, p. 411

146. Adormirea Maicii Domnului

38 x 44 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1862; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre: *Anul 1862. Maria Goiia* [?]
stare de conservare: medie

147. Adormirea Maicii Domnului

46,5 x 53 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: biserica cu hramul "Adormirea Maicii Domnului", Brădet (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Adormiria Precesti[i]*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1981*, p. 411

148. Sfinţii Arhangheli Mihail şi Gavriil

27 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii:
Ar[hanghelul] Mihail, Ar[hanghelul] Gavril
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156;
***Hărdălău 1981*, p. 411; *Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73**

149. Arhanghelii Mihail şi Gavriil

53 x 46 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Arhangheli", Almaşu de Mijloc (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Ar[hanghelul] Mihail*; *Ar[hanghelul] Gavri[i]l*
stare de conservare: medie

150. Sfinţii Arhangheli Mihail şi Gavriil

50,5 x 45,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Ar[hanghelul] Mihail*; *Ar[hanghelul] Gavriil*
sare de conservare: medie

151. Sfinţii Apostoli Petru şi Pavel

27 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime"; Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *S[fântul] Petru, S[fântul] Pavelu*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1970*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411; *Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73

152. Sfinţii Apostoli Petru şi Pavel

28 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Arhangheli", Almaşu de Mijloc (judeţul Alba)
textul explicativ cu slove chirilice roşii exfoliat
stare de conservare: mediocră

153. Sfinţii Apostoli Petru şi Pavel

26 x 20 cm; glajă; capac de lemn; ramă cu şforţ
1847; Ioan Pop
colecţia Bidian, Bucureşti
text explicativ cu slove chirilice: *S[fântul] Petru*; *S[fântul] Pavelu*;
semnătura zugravului în partea inferioară: *Prin mine, Ioan Pop zugrav*;
datarea în jumătatea inferioară
stare de conservare: mediocră
bibliografie: *Dancu, Dancu 1975*, p. 69 (atribuită lui Irimie Ioan Pop)

154. Sfinţii Apostoli Petru şi Pavel

38 x 32 cm; glajă; capac de lemn; ramă revopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: biserica cu hramul "Schimbarea la faţă",
Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *S[fântul] Petru*; *S[fântul] Pavelu*
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 626-627; *Hărdălău 1981*, p. 411

155. Sfinţii Apostoli Petru şi Pavel

44 x 39 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Zlatna I (judeţul Alba)
colecţia Arhiepiscopiei Ortodoxe de Alba Iulia (inv. nr. 317)
text explicativ cu slove chirilice negre: *S[fântul] Petru*; *S[fântul] Pavel*
stare de conservare: bună

156. Sfântul Ioachim

glajă, ramă băiţuită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţia Muzeului Naţional al Satului "Dimitrie Gusti", Bucureşti (inv. nr. 38851)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Sf[ân]tu[l] Ioac[hi]m*
stare de conservare: bună
bibliografie: http://www.cimec.ro/scripts/PCN/Clasate/Detaliu.asp?k

157. Naşterea Sfântului Ioan Botezătorul

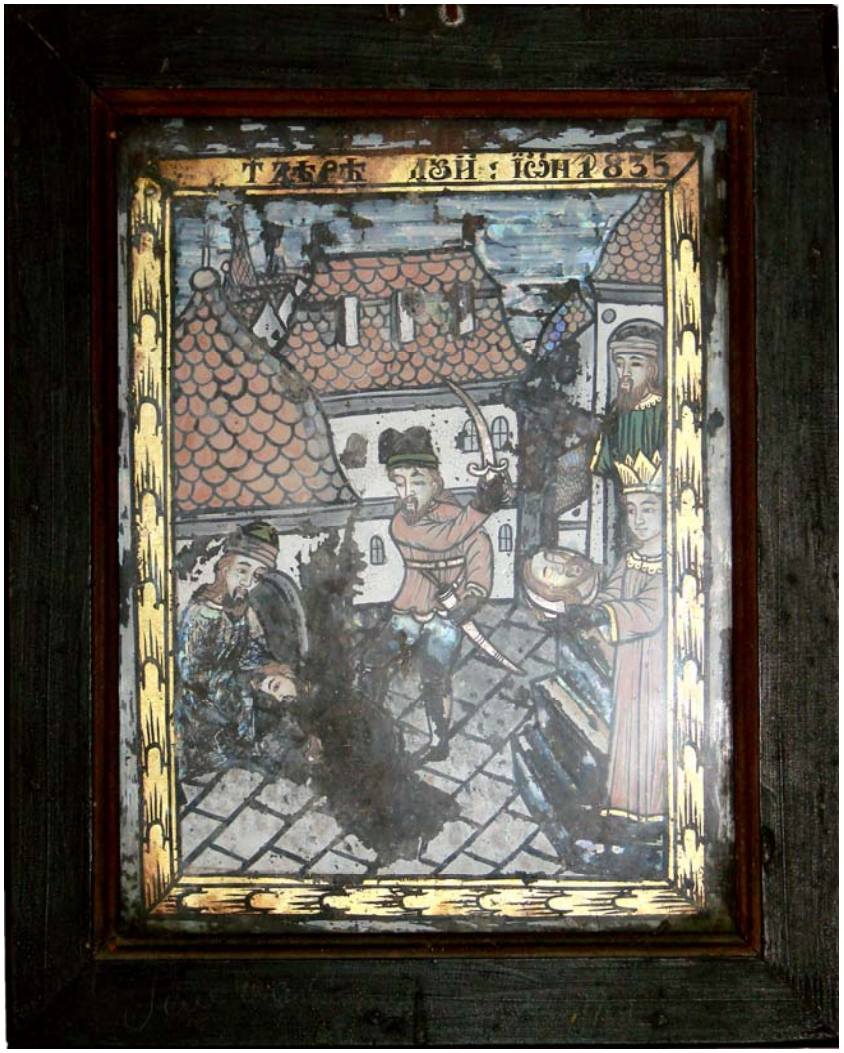
27 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Naşte[rea] S[f]ântului Ion*
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411; *Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73

158. Naşterea Sfântului Ioan Botezătorul

31,5 x 26,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1835; Ioan Pop
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Calbor (judeţul Braşov)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Naşterea Sfântului Ioan*;
semnătura şi datarea în partea superioară, cu roşu*: 1835, Ioan Pop zugrav*
stare de conservare: mediocră

159. Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul

27 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Tăierea lui Ion*
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411; *Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73



160. Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul

31,5 x 26,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1835; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Calbor (judeţul Braşov)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Tăearea lui Ion*
datarea în partea superioară, cu cifre negre
stare de conservare: mediocră

161. Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul

cca 45 x 35 cm; glajă; capac de lemn, ramă revopsită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre: *Tăearea lui Ion*
stare de conservare: bună

162. Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul

45,5 x 40 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Crihalma, comuna Comana (judeţul Sibiu)
colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului, Făgăraş (inv. nr. 83)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Tăearea lui Ion*
stare de conservare: mediocră

163. Sfinţii Trei Ierarhi

27 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *S[fântul] Ion*; *S[fântul] Vasilie*; *S[fântul] Grigore*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411; *Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73

164. Sfinţii Trei Ierarhi

38 x 26,5 cm; glajă
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica ortodoxă cu hramul "Schimbarea la Faţă", Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *S[fântul] Ion cel aust [!]*;*S[fântul] Vasilie celu Mare*; *S[fântul] Grigorie Bogoslovu*
stare de conservare: submediocră

165. Sfinţii Trei Ierarhi

47,5 x 37 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită; cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica ortodoxă cu hramul "Buna Vestire", Almaşu Mare-Joseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *S[fântul] Ion cel au[...]*; *S[fântul] Vasilie celu Mare*; *S[fântul] Grigorie Bogoslovu*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Härdălău 1981*, p. 411

166. Sfinţii Trei Ierarhi

41,5 x 33 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica ortodoxă cu hramul "Sfinţii Arhangheli", Almaşu de Mijloc (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *S[fântul] Ion cel au* [!];*S[fântul] Vasilie celu Mare*; *S[fântul] Grigorie Bogoslovu*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Härdălău 1981*, p. 411

167. Sfântul Nicolae

32 x 27 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea, circa 1831; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: colecţia Gheorghe Telea-Bologa, Noul Român (judeţul Sibiu)
colecţia Complexului Muzeal "Astra", Sibiu (inv. nr. T. 109)
text explicativ cu slove chirilice negre: *S[fâ]ntul Nicolae*
stare de conservare: mediocră

168. Sfântul Nicolae

60 x 55 cm; glajă; capac de lemn; ramă nouă, vopsită, cu şforţ
1836; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Vâltori (judeţul Alba)
colecţia Mănăstirii Negraia-Pătrânjeni
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Sf[â]ntul N[i]colae*;
datarea în jumătatea inferioară, cu cifre roşii
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1981*, p. 411

169. Sfântul Nicolae

40 x 29,5 cm; glajă
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Gheorghe", Nădăştie (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *[Sfântul Ni]colae*
stare de conservare: submediocră

170. Sfântul Nicolae

60 x 55 cm; glajă; capac de lemn; ramă nouă, vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: Parohia Ortodoxă Vâltori (judeţul Alba)
colecţia Mănăstirii Negraia-Pătrânjeni
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Sf[â]ntul Nicolae*
stare de conservare: bună

171. Sfântul Nicolae

47 x 37 cm; glajă
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Gheorghe", Nădăştie (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *[Sfân]tul Nico[lae]*
stare de conservare: submediocră

172. Sfântul Nicolae

55 x 46,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Arhangheli", Almaşu de Mijloc (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *S[fân]tu[l] Nicolae*
stare de conservare: medie

173. Sf. Nicolae – Botezul lui Iisus

120 x 80; glajă; capac de lemn; ramă aurită
1833; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul „Schimbarea la faţă”, Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice aurii: *S[fântul] Arhi[e]reul Nicolae*; *Is Hs*; *Mr Thu*; cu slove chirilice negre*: Omul cu ceale trei feate răscumpăra[te] de la curvie*; cu slove roşii, pe postamentul de la picioarele sfântului*: Cei trei voivozi răscumpăraţi de jurământu* [?]; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; datarea în partea inferioară, cu cifre roşii, întoarse
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 626-627; *Hărdălău 1980*, p. 155-156; *Hărdălău 1981*, p. 411

174. Sfântul Nicolae

59 x 43 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Schimbarea la Faţă", Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Sf[â]ntul Nicolae*, *Is Hs; Mr Thu*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1981*, p. 411

175. Sfântul Nicolae

42 x 35,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1845; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice de culoare roşie: *Sf[â]ntul Nic[olae]*; iniţialele Mariei şi ale lui Iisus ilizibile datorită exfolierii fondului; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; datarea în partea inferioară, cu cifre negre
stare de conservare: mediocră

176. Sfântul Nicolae

78 x 65,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1852; Ioan Pop
proveniență: biserica cu hramul "Sfinţii Arhangheli" Glod (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Sf[â]ntul N[i]colae*; semnătura zugravului la partea inferioară, cu slove negre: *Ioan Pop zugrav*;
datarea pe laterala dreaptă, cu cifre roşii
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 157; *Hărdălău 1981*, p. 411

177. Sfântul Nicolae

73 x 57,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1856; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară, Sibiu
text explicativ cu slove chirilice albe: *Sf[ân]tul Nicolae*; *Is Hs*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; datarea în partea inferioară, cu cifre negre
stare de conservare: medie

178. Sfântul Nicolae

54 x 49 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Boiu (judeţul Hunedoara)
colecţia Arhiepiscopiei Ortodoxe de Alba Iulia (inv. nr. 477)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Nicolae*
stare de conservare: bună

179. Sfântul Nicolae

49 x 44,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIXlea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
texul explicativ ilizibil
stare de conservare: medie

180. Sfântul Antonie cel Mare

28 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: biserica ortodoxă cu hramul "Buna Vestire", Almaşu Mare-Joseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Antonie cel Mare*
stare de conservare: mediocră
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1981*, p. 411

181. Sfântul Antonie cel Mare – Sfântul Nicolae

51,5 x 46 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre: *Antonie cel Mare*; *Sf. Nicolae*
stare de conservare: bună

182. Sfântul Dumitru

31,5 x 26,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1835; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Calbor (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Sfântul Dumitru*
datarea cu cifre negre, în partea superioară
stare de conservare: mediocră

183. Sfântul Dumitru

27,5 x 25 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: biserica ortodoxă cu hramul "Buna Vestire", Almaşu Mare-Joseni (judeţul Alba)
textul explicativ, cu slove chirilice roşii, s-a desprins de pe suport
stare de conservare: mediocră
bibliografie: *Hărdălău 1981*, p. 411

184. Sfântul Gheorghe – Sfântul Dumitru

22 x 27 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul „Sf. Treime”, Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Sf[â]ntul George, S[fântul] Dumitru*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411; *Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73

185. Sfântul Dumitru

84 x 69 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1846; Ioan Pop
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Sfântul Dumitru*; semnătura zugravului cu slove roşie: *Prin mine, Ioan Pop zugrav*; datarea în colţul inferior stâng, cu cifre roşii
stare de conservare: bună

186. Sfântul Gheorghe

47 x 41,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ; fond de foiţă argintată
prima jumătate a secolului al XIX-lea, probabil anterioară anului 1833; Ioan Pop (atribuire)
proveniență: Recea (judeţul Braşov)
colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului (inv. nr. 25)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Sf[â]ntul George*
stare de conservare: medie

187. Sfântul Gheorghe

51,5 x 46,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
proveniență: biserica ortodoxă cu hramul "Sf. Gheorghe", Nădăştie (judeţul Alba)
text explicativ cu caractere greceşti, roşii: *O agios megalo martis Giorgios*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1981*, p. 411

188. Sfântul Gheorghe
45 x 34,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
proveniență: biserica ortodoxă cu hramul "Sf. Gheorghe", Nădăştie (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Sf[â]ntul George*
stare de conservare: mediocră
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1981*, p. 411

189. Sfântul Gheorghe
40,5 x 33 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ, deteriorată
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
proveniență: biserica cu hramul "Sf. Arhangheli", Almaşu de Mijloc (judeţul Alba)
text explicativ cu caractere greceşti, roşii: *O agios megalo martis Giorgios*
stare de conservare: medie

190. Sfântul Gheorghe

glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ; fond de foiţă argintată
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre: *Sf[â]ntul George*
stare de conservare: medie

191. Sfântul Gheorghe

50,5 x 40 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Crihalma, comuna Comana (judeţul Braşov)
colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului, Făgăraş (inv. nr. 80)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Sf[â]ntul George*
stare de conservare: medie

192. Sfântul Gheorghe

31,5 x 26,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită; cu şforţ
1836; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Calbor (judeţul Alba)
text explicativ cu caractere chirilice de culoare roşie: *Sfântul Geo[rge]*;
datarea în colţul inferior drept, cu cifre negre
stare de conservare: submediocră

193. Sfântul Gheorghe

42 x 32 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1847; Ioan Pop (atribuire)
colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului (inv. nr. 1)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Sfântul George*;
datarea în colţul inferior stâng, cu cifre roşii
stare de conservare: medie

194. Sfântul Teodor
45,5 x 40 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Mănăstirea "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus
textul explicativ şters
colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului (inv. nr. 264)
stare de conservare: mediocră

195. Sfântul Teodor
27 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Sf[â]ntul Todor*
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411; *Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73

196. Sfinţii Mucenici Gheorghe şi Teodor

glajă; ramă băiţuită, cu şforţ; fond de foiţă argintată
1844; Ioan Pop (atribuire)
colecţia Muzeului Ţăranului Român, Bucureşti (inv. R 260)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Sf[ântul] George*; *Sf[ântul] Todor*;
datarea în jumătatea superioară, cu cifre negre
stare de conservare: bună
bibliografie: http://www.cimec.ro/scripts/PCN/Clasate (neatribuită)

197. Sfinţii Mucenici Gheorghe şi Teodor

47 x 42 cm; glajă; ramă băiţuită, cu şforţ; fond de foiţă argintată
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre: *Sf[ântul] George*; *Sf[ântul] Todor*;
stare de conservare: bună

198. Sfântul Prooroc Ilie

27 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1834; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Is Hs; S. Mih[ail]; Ilie;* monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; datarea în colţul inferior drept, cu cifre roşii
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411; *Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73

199. Sfântul Prooroc Ilie

31,5 x 26,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1835; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae" Calbor (judeţul Braşov)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Is Hs*; *S[fântul] Mihail*; *I[lie]*; datarea în partea inferioară, cu cifre roşii
stare de conservare: mediocră

200. Sfântul Prooroc Ilie

29,5 x 23,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: Biserica ortodoxă "Schimbarea la Faţă", Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Mihailu*; *Ilie*; *Is Hs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Isus
stare de conservare: mediocră la 1977 (cf. fişei analitice de evidenţă nr. 2844,
întocmită de Gelu Mihai Hărdălău, păstrată la Muzeul Naţional al Unirii, Alba Iulia)
bibliografie: *Hărdălău 1979*; p. 627; *Hărdălău 1981*, p. 411

201. Sfântul Prooroc Ilie

28 x 22,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: Biserica ortodoxă "Schimbarea la Faţă", Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Is Hs*; *Mihailu*; *Ilie*;
monogramul grecesc pe aureola lui Isus
stare de conservare: bună la 1978 (cf. fişei analitice de evidenţă nr. 3655,
întocmită de Gelu Mihai Hărdălău, păstrată la Muzeul Naţional al Unirii, Alba Iulia)
bibliografie: *Hărdălău 1979*; p. 627; *Hărdălău 1981*, p. 411

202. Sfântul Haralambie

42,5 x 37,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus (inv. Ic. 084)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Sf[ântul] Haralampie*
stare de conservare: medie

203. Sfântul Haralambie

43 x 38 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre: *Sf[ântul] Haralampie*
stare de conservare: medie

204. Sfântul Haralambie

43 x 38 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre: *Sf[ântul] Haralampie*
stare de conservare: bună

205. Sf. Haralambie

54 x 50 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice albe: *Sf[ântul] Haralampie*;*Si Hs* [!]
stare de conservare: mediocră

206. Sfinţii Împăraţi Constantin şi Elena

27 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Sf. Costandin Sf[â]nta Elena*
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411; *Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73

207. Sfinţii Împăraţi Constantin şi Elena

31,5 x 26,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1835; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Calbor (judeţul Braşov)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Sf[ântul] Costandin*; *Sfânta Elena*;
datarea în partea superioară, cu cifre negre
stare de conservare: submediocră

208. Sfinţii Împăraţi Constantin şi Elena

47 x 42 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Zlatna I (judeţul Alba)
colecţia Arhiepiscopiei Ortodoxe de Alba Iulia (inv. nr. 303)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Sf[ântul] Costandin*; *Sf[â]nta Elena*
stare de conservare: mediocră

209. Sfinţii Împăraţi Constantin şi Elena

28 x 22,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: biserica ortodoxă cu hramul "Buna Vestire", Almaşu Mare-Joseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Sf[ântul] Costandin*; *Sfânta Elena*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1981*, p. 411

210. Sfinţii Împăraţi Constantin şi Elena

46 x 40 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Zlatna I (judeţul Alba)
colecţia Arhiepiscopiei Ortodoxe de Alba Iulia (inv. nr. 316)
textul explicativ cu denumirea personajelor s-a desprins complet de pe sticla-suport
stare de conservare: mediocră

211. Sfinţii Împăraţi Constantin şi Elena

46 x 40 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ; fond de foiţă argintată
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Ohaba (judeţul Braşov)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus (inv. Ic. 039)
text explicativ cu slove chirilice negre: *[Sfântul] [Co]standin; Sfânta Elena*
stare de conservare: medie

212. Ziua Crucii

31,5 x 26,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1835; Ioan Pop
provenienţă: biserica cu hramul “Sf. Nicolae”, Calbor (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Înălţarea Cinstiti[i] Cruci;* semnătura zugravului, în partea inferioară: *Ioan Pop zugrav la Făgăraş*
stare de conservare: mediocră

213. Sfânta Paraschiva

27 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: biserica cu hramul “Sf. Treime”, Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Sf[ā]nta Parasceva*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411; *Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73

214. Sfânta Paraschiva

31,5 x 26,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1835; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Calbor (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Sf[â]nta Parasceva*;
datarea în partea superioară, cu cifre negre
stare de conservare: mediocră

215. Sfânta Paraschiva

45,5 x 40 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ; fond de foiţă argintată
prima jumătate a secolului al XIX-lea, probabil anterioară anului 1830; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Mănăstirea "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus (judeţul Braşov)
colecţia Muzeului Ţării Făgăraşului (inv. nr. 267)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Sf[ânta] Parasceva*
stare de conservare: medie

216. Sfânta Paraschiva

25,5 x 19,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Buna Vestire", Almaşu Mare-Joseni
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Sf[â]nta* [restul şters]
stare de conservare: medie la 1977 (cf. fişei analitice de evidenţă nr. 3684, întocmită de Gelu Mihai Hărdălău, păstrată la Muzeul Naţional al Unirii, Alba Iulia)

217. Sfânta Paraschiva

glajă
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţia Academiei Române, Bucureşti (inv. nr. 1575)
text explicativ cu slove chirilice negre: *S[fân]ta Parasceva*
stare de conservare: medie
bibliografie: http://www.cimec.ro/scripts/PCN/Clasate

218. Sfântul Mucenic Trifon

cca 45 x 35 cm; glajă; ramă vopsită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre: *Sf[ântul] Mucenic Trifon*
stare de conservare: medie

219. Sfântul Arhidiacon Ştefan

29 x 22,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: biserica ortodoxă cu hramul "Buna Vestire", Almaşu Mare-Joseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *S[fântul] Arhidiacon Ştefan*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1981*, p. 411

220. Sfântul Eftimie cel Mare

28 x 23 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: biserica ortodoxă cu hramul "Buna Vestire", Almaşu Mare-Joseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *S. Eftimie c[el] Mare*
stare de conservare: mediocră
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1981*, p. 411

221. Sfinţii 40 de mucenici

27 x 22 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
[1834]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: biserica cu hramul "Sf. Treime", Cărpeniş (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *S[finţii] 40 de mucenici*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411; *Opriş, Bodea-Bonfert, Porumb 2001*, p. 73

222. Sfinţii 40 de mucenici

31,5 x 26,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
[1835]; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Calbor (judeţul Braşov)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *S[finţii] 40 de mucenici*;
datarea în colţul superior stâng, cu cifre negre
stare de conservare: mediocră

223. Sfinţii 40 de mucenici

48 x 42,5 cm; glajă; fără capac; fără ramă
1839; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Arhangheli", Almaşu de Mijloc (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *[Sfinţii] 40 de mucen[ici]*;
datarea în partea inferioară, cu cifre roşii
stare de conservare: mediocră

224. Facerea Evei

35 x 29 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre: *Când o dat Dumnezeu [lu]i Adam muere pe Eva*;
monogramul grecesc pe aureola lui Dumnezeu
stare de conservare: medie

225. Prăznicar cu patru scene

44,5 x 39 cm; glajă; capac de lemn; ramă nouă, vopsită, cu sforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: Parohia Ortodoxă Vâltori (judeţul Alba)
colecţia Mănăstirii Negraia-Pătrânjeni
text explicativ cu slove chirilice negre: *Dumineca Flori[i]lor*; *Buna Vestire*; *Sf[ânta] Parascheva*; *Vl I?* [de fapt, INŢI, scrise nereuşit în oglindă]; *Hs Si* [!]; *Mr Thu*; monogramul grecesc pe aureolele lui Iisus
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411

226. Prăznicar cu opt scene

44,5 x 53 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: biserica cu hramul "Adormirea Maicii Domnului", Brădet (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Sf[ân]tul Nicolae*; *Ar[hanghelul]Mihail*; *Gavril*; *Sfântul Dumitru*; *Sf[ân]ta Paras[ch]iva*; *Sfânta Eleni* [!]; *Sf[ântul] Costandin*; *Adormirea Precesti[i]*; *Ilie*; *S[fântul] Petru*; *S[fântul] Pavel*
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1981*, p. 411

227. Prăznicar cu patru scene

48 x 42,5 cm; glajă; rama şi capacul lipsă
1836 (cf. fişei analitice de evidenţă nr. 11207, întocmită de Gelu Mihai Hărdălău în 1980, păstrată la Muzeul Naţional al Unirii, Alba Iulia); Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sfinţii Arhangheli", Valea Mică (Alba Iulia)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Ar[hanghelul] Mihail; Ar[hanghelul] Gavril*; *Mr Thu*; *S[fâ]ntul George*; *Sf[â]ntul Nicolae*
stare de conservare: submediocră
bibliografie: *Hărdălău 1981*, p. 411

228. Prăznicar cu 12 scene

48 x 43 cm; glajă
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Schimbarea la Faţă", Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Naşterea lui [...]*; *[Tăier]ea înprejur*; *Botezul lui Hs*; *Stretenia*; *Buna Vestire*; *Dumineca Flori[i]lor*; *Învierea lui Hs*; *Înnălţarea lui Hs*; *Pogorârea Duhului Sfânt*; *Schimbarea la faţă*; *Naşterea Preacisti[i]*; *Întrarea în besearecă*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: submediocră

229. Prăznicar cu 12 scene

55 x 48,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ; fond de foiţă argintată
prima jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice negre: *Naşterea lui Hs*; *Tăerea înprejur*; *Botezul lui Is*; *Stretenia*; *Buna Vestire*; *Dumineca Flori[i]lor*; *Înviarea lui Iisus*; *Înălţarea lui Hs*; *[Pogorârea Sfântului Duh]*; *Schimbarea la faţă*; *Naşterea Precistei*; *Intrarea în besearecă*
stare de conservare: mediocră

230. Prăznicar cu 12 scene

78 x 64,5 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1852; Ioan Pop
provenienţă: biserica cu hramul "Sfinţii Arhangheli", Glod (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Sf[ân]tul Nicolae*; *Ar[hanghelul] Mihail; Sfântul Dumitru; Sf[ân]ta Paras[chi]va; Sfânta Elena*; *Adormirea Precesti[i]*; *S[fântul] Ilie; S[fântul] Petru, S[fântul] Pavel*; *Sf[â]ntul George*; *S[finţii] 40 de mucenici*; *S[fântul] Ion, S[fântul] Vasilie, S[fântul] Grigore*; semnătura cu slove negre, în caseta cu reprezentarea mucenicilor: *Ioan Pop zugrav*; datarea cu cifre albe, în partea inferioară a casetei cu reprezentarea Sfântului Gheorghe
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627; *Hărdălău 1980*, p. 157; *Hărdălău 1981*, p. 411

231. Învierea lui Iisus, cu 12 scene din patimi

55 x 50 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1866; Ioan Pop
colecţie particulară
text explicativ cu slove chirilice albe: *Când l-o desbrăcat*; *Încoronat cu spini*; cu slove negre: *Când l-o dus să-l răsti[g]nească*; *Când l-o bătut la stâlp*; *Când s-o spălat Pilat*; *Când i-o dat palma*; *Prinderea*; *Cina Domnului*; *Îngroparea*; *Răsti[g]nit*; *Când l-o ridicat*; *Când l-o răsti[g]nit*; semnătura zugravului şi numele comanditarilor, în partea inferioară, pe chenarul auriu, cu slove negre: *Ioan Pop zugrav. Parohu Geo[r]ge Achim, Popa Neculae Rusu şi cu niamul onorat parohu[lui] Vasilie Caţavei*; datarea în partea inferioară, în caseta cu reprezentarea Prohodului, cu cifre roşii
stare de conservare: bună

232. Duminica Tuturor Sfinţilor

84 x 67 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1834; Ioan Pop
provenienţă: biserica cu hramul "Schimbarea la faţă", Almaşu Mare-Suseni (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice aurii: *Dumineca tuturor Sfinţilor; Nika*; cu slove negre, scris în sens invers: *Mr Thu*; *Ioan*; *Ceata arhanghelilor*; *Ceata apostolilor*; *Ceata arhiereilor*; *Ceata înpăraţilor*; *Ceata arhanghelilor*; *Ceata mucenicilor*; *Ceata prorocilor*; *Is Hs*; cu slove roşii: *E[vanghelistul] I[oan]*; *E[vanghelistul] L[uca]*; *E[vanghelistul] M[a]r[cu]*; *E[vanghelistul]M[atei]*; *S[fânta] E[lena]*; *S[fântul] C[onstantin]*; *Po[a]la lui Avram*; *Tâlhariu cel ertat de Hs*; *Răsti[g]nire*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; semnătura şi datarea, în partea inferioară, cu roşu: *Ioan Pop de la Făgăraş, anu 1834*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 626-627; *Hărdălău 1980*, p. 156; *Hărdălău 1981*, p. 411

233. Duminica tuturor sfinţilor

77,5 x 71 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1844; Ioan Pop
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Calbor (judeţul Braşov)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *Dumineca tuturor sfinţilor*;*Tâlhariu cel ertat de Xs [la] răsti[g]nire*; *Po[a]la lui Avram*; *S[fânta] E[lena]*; *S[fântul] C[onstantin]*; *E[vanghelistul] I[oan]*; *E[vanghelistul] L[uca]*; *E[vanghelistul] M[a]r[cu]*; *E[vanghelistul]M[atei]*; cu slove argintii: *Nika*; cu slove negre: *Ceata arhangelilor*; *Ceata apostolilor*; *Ceata arhi[e]reilor*; *Ceata înpăraţilor*; *Ceata arhangelilor*; *Ceata mucenicilor*; *Ceata prorocilor*; *Ceata mucenicelor*; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; semnătura şi datarea, în partea inferioară, cu roşu: *1844, Ioan Pop Zugrav*
stare de conservare: bună

234. Duminica tuturor sfinţilor

77 x 65 cm; glajă; capac de lemn; ramă vopsită, cu şforţ
1852; Ioan Pop
provenienţa: biserica cu hramul "Sfinţii Arhangheli", Glod (judeţul Alba)
text explicativ cu slove chirilice roşii: *[Du]mineca tuturor sfinţilor*; *Tâlhariu cel ertat de Is Hs [Ia] Răsti[g]nire*; *Po[a]la lui Avram*; *E[vanghelistul] I[oan]*; *E[vanghelistul] L[uca]*; *E[vanghelistul] M[a]r[cu]*; *E[vanghelistul]M[atei]*; cu slove negre: *Is Hs Nika*; *Ceata Arha[n]gelilor*; *Ceata Apostolilor*; *Ceata Arhi[e]reilor*; *Ceata Înpăraţilor*; *Ceata mucenicilor*; *Ceata prorocilor*; *Ceata mucenicilor* şi *Is Hs* în medalionul central; monogramul grecesc pe aureola lui Iisus; semnătura zugravului, în partea inferioară, cu slove negre: *Ioan Pop Zugrav*; datarea în partea inferioară, cu cifre roşii
stare de conservare: bună
bibliografie: *Hărdălău 1979*, p. 627, 628, fig 10; *Hărdălău 1980*, p. 157; *Hărdălău 1981*, p. 411

235. Judecata de Apoi

76 x 61 cm; glajă; capac de lemn; ramă băiţuită, cu şforţ
1858; Ioan Pop
colecţie particulară (Germania)
text explicativ cu slove chirilice de culoare neagră: *Icoana înfricoşatei judecăţi a D[o]mnului nostru Is Hs la [a] doao venire*; *Tatăl*; *Ceata îngerilor*; *Mr Thu*; *Is Hs*; *S. Erarhii*; *S. Apostoli*; *Sf. Cuvioşi*; *S. Pro[o]roci*; *S. Înpăraţi*; *S. Mucenici*; *S. Mucenicele*; *S. Prepodonii*; *Râurile care curg din Rai: Feson, Geon, Efraot, Tigru*; *Râul cel dincoace de foc*; *Muncile de dedesupt*; pe Evanghelia de pe tronul Hetimasiei: *Fericiţi cei drepţi ...*; în dreptul balanţei: *Ace[st] suflet are bucurie*; pe dungile şarpelui: *nemilos*, *curviei*, *furtişa[g]*; *ucider[ea]*; *preacurvia*; *sodomiei*, *nedrept*, *lăcomi[a]*; *vrăjitor*, *beţiei*; *iubirleci [!]*; *pomenir[ei]*; *lenevir[ei]*, *cămăta*, *mândrie*, *minciun[a]*, *[z]eavisti[i]*; *ocărâr[ei]*, *al grăi*;
semnătura în partea inferioară, cu slove negre: *Ioan Pop zugrav*; datarea cu cifre negre
stare de conservare: bună

236. Naşterea Sfântului Ioan Botezătorul

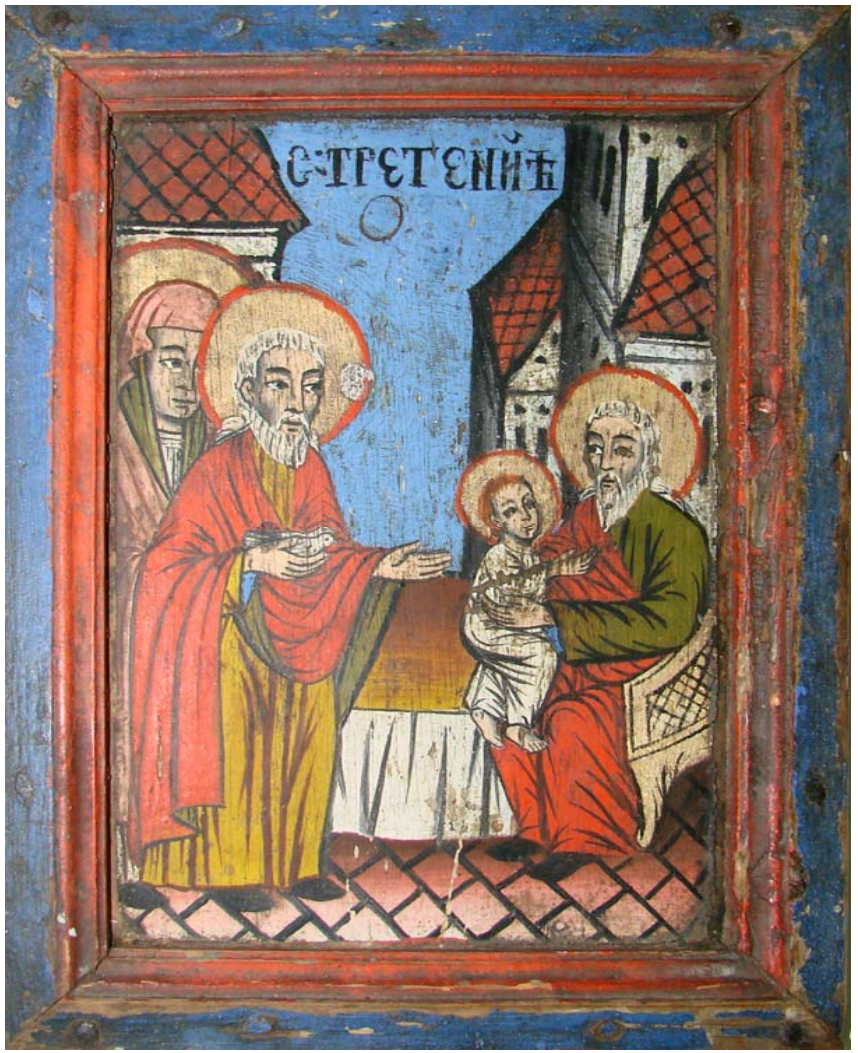
52 x 40,5 cm; lemn; ramă aplicată, vopsită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Boholţ (judeţul Braşov)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus (inv. Ic. 350)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Naşterea Sf[ântului] Ioan*; *Ioan* pe rotulus
stare de conservare: mediocră

237. Buna Vestire

28 x 22 cm; lemn; ramă aplicată, vopsită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Părău (judeţul Braşov)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus
text explicativ cu slove chirilice negre: *Buna Vestire*
stare de conservare: medie

238. Naşterea lui Iisus

28 x 22 cm; lemn, ramă aplicată, vopsită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
proveniență: Parohia Ortodoxă Părău
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus (inv. Ic. 354)
fără text explicativ
stare de conservare: bună



239. Întâmpinarea Domnului

28 x 22 cm; lemn; ramă aplicată, băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
proveniență: Parohia Ortodoxă Părău (judeţul Braşov)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus (inv. Ic. 066)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Streteniea*
starea de conserva: bună

240. Botezul lui Iisus

28 x 22 cm; lemn; ramă aplicată, băiţuită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus
text explicativ cu slove chirilice negre: *Botezul lui Hs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie

241. Duminica Floriilor

29 x 22 cm; lemn; ramă aplicată, vopsită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus
text explicativ cu slove chirilice negre: *Dumineca Flori[i]lor*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie

242. Schimbarea la faţă

33 x 30 cm; lemn; ramă aplicată, vopsită, cu şforţ
provenienţă: Parohia Ortodoxă Părău (judeţul Braşov)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus (inv. nr. Ic. 067)
text explicativ cu slove chirilice negre: *Schimbarea la faţă*
stare de conservare: medie

243. Înălţarea lui Iisus

29 x 22 cm; lemn; ramă aplicată, vopsită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Părău (judeţul Braşov)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus (inv. Ic. 065)
text explicativ cu slove chirilice negre: *In[ălţ]area lui Hs*;
monogramul grecesc pe aureola lui Iisus
stare de conservare: medie

244. Adormirea Maicii Domnului

29,5 x 34 cm; lemn; ramă aplicată, vopsită, cu şforţ, păstrată parţial
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: Parohia Ortodoxă Părău
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus (inv. Ic. 067)
starea de conservare: medie

245. Sfinţii Apostoli Petru şi Pavel

28 x 22 cm; lemn; ramă aplicată, vopsită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Părău (judeţul Braşov)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus (inv. nr. Ic. 068)
text explicativ cu slove chirilice albe: *S[fântul] Petru*; *S[fântul] Pavel*
stare de conservare: mediocră

246. Sfântul Nicolae

28 x 22 cm; lemn; ramă aplicată, vopsită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţa: Parohia Ortodoxă Părău (judeţul Braşov)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus
text explicativ cu slove chirilice albe: *Sf[ân]tul Nicolae*
stare de conservare: medie

247. Sfântul Gheorghe

29 x 22 cm; lemn; ramă aplicată, vopsită, cu şforţ
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: Parohia Ortodoxă Părău (judeţul Braşov)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus
text explicativ cu slove chirilice albe: *Sf[â]ntul George*
stare de conservare: bună

248. Marele Preot Aaron – Arhidiaconul Ştefan (uşi diaconeâti)
179 x 73,5 (uşa din stânga), 176 x 73 cm (uşa din dreapta); lemn
1854; Ioan Pop
provenienţă: biserica cu hramul "Sfânta Treime", Mândra (judeţul Braşov)
text explicativ cu slove chirilice albe: *Preotul Aron*; *A[rh]i[d]eaconu Ştefan*;
semnătura şi datarea pe uşa din dreapta, în partea inferioară, cu negru: *1854, Ioan Pop zugrav*
stare de conservare: bună
bibliografie: *Literat 1996*, p. 113; *Băjenaru,* p. 154

249. Arhidiaconul Ştefan – Sfântul Spiridon (uşi diaconeşti)

158 x 65 cm; lemn
a doua jumătate a secolului al XIX-lea; Ioan Pop (atribuire)
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Felmer (judeţul Braşov)
text explicativ cu slove chirilice albe: *Sf[ântul] Ştefan Arhidiiacon*; *Sf[ântul] Părintele Spiridon*; cu slove negre, în partea inferioară a uşii din stânga: *Krist Hoidu, Ioivu Marica, Sipră Marica* [!?]
stare de conservare: bună
bibliografie: *Băjenaru, Dragne*, p. 104 (atribuite lui Nicolae Caţavei)

250. Sfântul Nicolae – Arhanghelii Mihail şi Gavriil (prapor)

115 x 90 cm; pânză de cânepă, strat de grund, suport de lemn original
1834; Ioan Pop
provenienţă: biserica cu hramul "Sf. Nicolae", Sebeş (judeţul Braşov)
colecţia Mănăstirii "Brâncoveanu", Sâmbăta de Sus
text explicativ cu slove chirilice roşii: *S[fântul] Arhiereu Nicolae*; *Is Hs*; *Mi Thu* [!]; *Arhangel Mihail şi Gavril*; *Acest p[...]*;
semnătura şi datarea pe faţa 1, cu slove albe: *Ioan Pop [... Făgăra]şi, 1834*
stare de conservare: mediocră
bibliografie: *Dumitran, Rustoiu 2007*, p. 60-61

251. Dreptul Melchisedec (uşă diaconească)

pânză; cadru de lemn
1868; Ioan Pop
provenienţă: biserica cu hramul "Înălţarea Domnului", Feldioara (judeţul Braşov)
text explicativ cu litere latine, roşii: *S[fân]t[ul] Aronu*; cu slove chirilice roşii, pe uşa din dreapta: *Melhisedec*; semnătura şi datarea pe uşa din dreapta, în partea inferioară, cu negru: *[Ioa]n Pop zugrav la Făgăraşi, la anul 1868*
stare de conservare: medie
bibliografie: *Literat 1996*, p. 216

252. Răstignirea lui Iisus

circa 120 x 80 cm; tablă
1869, Ioan Pop
proveniența: biserica cu hramul "Adormirea Maicii Domnului", Șona (județul Brașov)
text explicativ cu slove chirilice negre: *INȚI* pe filacteră; *Maria Magdalina*; *Mr ThU*; *Marta*; *S[fântul] Ioan*; cu slove albe*: Iuda Iscarioteanul*; în partea inferioară, pe o bandă albă, cu slove negre, denumirea temei,
numele donatorilor și al zugravului: *Răsti[g]nirea lui Hs; Vasile Darabanț, soția dumnealui Bucura*;
Ioan Pop zugrav la Făgăraș, la anul 1869
stare de conservare: bună